

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SUR LE SEUIL DE L'ATELIER : LES CARNETS (1947-1949) D'HUBERT AQUIN

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ISABELLE KIROUAC-MASSICOTTE

AVRIL 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma directrice Jacinthe Martel, pour la confiance qu'elle m'a témoignée, mais surtout pour son grand dévouement et sa disponibilité.

Mes remerciements vont également à Philippe et Stéphane Aquin ainsi qu'à Andrée Yanacopoulo, qui m'ont généreusement permis d'utiliser et de reproduire certains documents du fonds Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin) (192P), sans quoi ce mémoire n'aurait pu être écrit.

Je souhaite aussi remercier le Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
MISE EN CONTEXTE, ÉTUDE MORPHOLOGIQUE ET THÉMATIQUE DES CARNETS.....	6
1. Contexte de rédaction et description matérielle du corpus.....	6
2. Étude morphologique des carnets.....	11
3. Analyse thématique.....	22
CHAPITRE II	
UNE POSTURE D'ÉCRIVAIN.....	31
1. Le chantier du romancier.....	31
2. La pratique diaristique : les premiers pas vers l'œuvre à venir.....	35
3. Le phénomène de la réécriture.....	39
3.1 La relecture et les traces de la réécriture dans <i>Feuilles de route</i> et le Journal de 1948.....	39
3.2 Une transformation de la fonction et de la forme du carnet : le cas d' <i>Odyssée américaine</i>	43
3.2.2 Édition génétique d' <i>Odyssée américaine</i>	47
CHAPITRE III	
DU JOURNAL AUX PROJETS DE ROMANS.....	60
1. La pratique de la citation dans les carnets.....	60
2. « La répétition est un approfondissement patient ».....	69

3. Du journal aux projets de romans inachevés. Profession : diariste.....	74
CONCLUSION.....	93
APPENDICE A	
ARTICLES ET COURTS RÉCITS PUBLIÉS PAR AQUIN ENTRE 1946 ET 1949.....	97
APPENDICE B	
LISTES DES LECTURES D'HUBERT AQUIN POUR 1948-1949	
1- Liste consignée dans le journal (JMN) entre janvier et novembre 1948.....	98
2- Liste consignée dans le journal (JP) entre novembre 1948 et novembre 1949.....	101
APPENDICE C	
TABLEAUX ACCOMPAGNANT L'ÉTUDE MORPHOLOGIQUE DU JOURNAL 1947-1949	
1- Fréquence de l'écriture diaristique d'Hubert Aquin selon le nombre d'entrées consignées chaque mois dans les différents carnets.....	107
2- Structure chronologique du journal de janvier 1947 à décembre 1949.....	108
APPENDICE D	
TRANSCRIPTION DIPLOMATIQUE DU MANUSCRIT D' <i>ODYSSÉE AMÉRICAINE</i>	110
APPENDICE E	
FAC-SIMILÉS DES CARNETS INÉDITS	
1- Figure 1 Poème intitulé <i>Le Clocher</i> , extrait de <i>Feuilles de route</i>	119
2- Figure 2 Deux feuillets du manuscrit d' <i>Odyssée américaine</i>	121
3- Figure 3 Feuille du <i>Cahier de citations</i>	122
BIBLIOGRAPHIE.....	123

RÉSUMÉ

Cette analyse, qui porte sur les six carnets composant le journal d'Aquin entre 1947 et 1949 prendra appui sur les outils et méthodes de la génétique, qui sont indispensables pour analyser et illustrer la pratique diaristique aquinienne et l'apport des archives d'Hubert Aquin dans ses créations. Le corpus à l'étude est constitué de cinq carnets de jeunesse demeurés jusqu'à ce jour inédits : *Feuilles de route* (14 janvier 1947 – décembre 1947), *Odyssée américaine* (28 août 1947 – 13 novembre 1947), le Journal de 1948 (carnet 1 : 3 février 1948 – 23 mai 1948; carnet 2 : 24 mai 1948 – 22 novembre 1948) et le *Cahier de citations*, qui n'est pas daté; le sixième carnet (26 novembre 1948 – 5 décembre 1949) a été publié par Bernard Beugnot.

Ce mémoire se propose d'analyser la posture du diariste adoptée par Hubert Aquin dès 1947 dans son journal, et qui se développera dans l'ensemble de son œuvre. Afin d'illustrer ce phénomène, notre étude est divisée en trois chapitres; le premier permet de comprendre le contexte dans lequel s'inscrivent les débuts diaristiques d'Aquin, mais aussi la nature et l'importance des documents du corpus; cette étude est d'abord suivie d'une analyse d'inspiration génétique des constantes et des changements observés au niveau de l'écriture du journal, puis d'une étude de ses principales thématiques.

Dans le second chapitre, nous nous penchons d'abord sur le rôle de l'écriture diaristique dans la construction du statut d'écrivain, qu'Hubert Aquin s'octroie précocement dans plusieurs entrées, puis sur la réécriture; en effet, Aquin dactylographie systématiquement ses carnets, ce qui rapproche le travail du diariste de celui d'un écrivain. Ce phénomène sera illustré dans l'édition génétique d'*Odyssée américaine*, seul carnet dont les versions manuscrite et tapuscrite ont été conservées.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous analysons les stratégies scripturales mises en place par Aquin dans le journal dès 1947 et qui seront reprises dans l'ensemble de l'œuvre. Il s'agit aussi d'étudier la parenté formelle qui existe entre le journal, les dossiers de notes et les projets de romans inachevés.

Mots clés pour faciliter la classification du document :

Hubert Aquin, journal, diariste, posture d'écrivain, réécriture, stratégies scripturales, projets de romans.

INTRODUCTION

Plusieurs études portent sur les œuvres de la maturité d'Hubert Aquin, qu'il s'agisse de ses quatre principaux romans (*Prochain épisode*, *Trou de mémoire*, *L'Antiphonaire* et *Neige noire*) ou de ses essais les plus connus (*La fatigue culturelle du Canada français*, *Profession : écrivain*, etc.). En revanche, les écrits du jeune Aquin sont peu étudiés¹; outre un mémoire qui se penche sur les textes et les essais écrits entre 1947 et 1960², seules deux amorces d'analyse concernent l'écriture diaristique aquinienne : l'introduction de Bernard Beugnot à son édition du journal d'Aquin (1992) et le mémoire de Richard Daniel intitulé « Du *Journal* à *Obombre* d'Hubert Aquin : "Un roman, une œuvre à faire" »³, dans lequel la réflexion sur la littérature et le roman à venir contenue dans le journal a brièvement été abordée. L'apport du journal pour l'étude de l'œuvre d'écrivains est pourtant attestée, puisqu'il est « un réservoir d'idées, de projets; de thèmes qui seront utilisés ailleurs⁴ ». Le journal n'est cependant pas le seul élément de l'atelier d'Aquin, qui est aussi formé de manuscrits, de dossiers de citations et de notes de lecture ainsi que de projets de romans. Ces documents d'archives permettent non seulement d'identifier les habitudes d'écriture de l'écrivain, mais aussi les thèmes et les procédés formels qui seront inclus dans les romans; comme l'indique Pierre Nepveu, après avoir rassemblé ces débris, on peut « tisser entre eux

¹ Dans son ouvrage *Le sursis littéraire. Politique de Gauvreau, Miron, Aquin* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2011, 201 p.), Martin Jalbert cite quatre textes de jeunesse d'Hubert Aquin, rédigés entre 1947 et 1950, pour illustrer son analyse.

² Geneviève Madore, « Les essais de jeunesse d'Hubert Aquin », mémoire de maîtrise, Département de français, Université d'Ottawa, 1999, 136 f. Madore démontre qu'à partir des textes de jeunesse, la conception de la littérature d'Aquin reprend les aspects fondamentaux de l'essai.

³ Richard Daniel, « Du *Journal* à *Obombre* d'Hubert Aquin : "Un roman, une œuvre à faire" », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1998, 102 f.

⁴ Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1976, p. 19.

des liens signifiants, y percevoir des cohérences [et] des cheminements⁵ ». Le présent mémoire porte donc sur la contribution du journal à l'œuvre aquinienne, car il constitue le seuil de l'atelier d'Hubert Aquin et propose une sorte de modèle formel qui semble résoudre son obsession première : le problème d'une structure romanesque à mettre en place.

Cette analyse, qui porte sur les six carnets composant le journal d'Aquin entre 1947 et 1949 permettra de déplacer le regard de la critique en fournissant une nouvelle lecture du journal. Cette étude prendra appui sur les outils et méthodes de la génétique, qui sont indispensables pour analyser et illustrer la pratique diaristique aquinienne et l'apport des archives d'Hubert Aquin dans ses créations. Le corpus à l'étude est constitué de cinq carnets de jeunesse demeurés jusqu'à ce jour inédits : *Feuilles de route*⁶ (14 janvier 1947 – décembre 1947), *Odyssée américaine* (28 août 1947 – 13 novembre 1947), le Journal de 1948 (carnet 1 : 3 février 1948 – 23 mai 1948; carnet 2 : 24 mai 1948 - 22 novembre 1948) et le *Cahier de citations*, qui n'est pas daté; le sixième carnet (26 novembre 1948 – 5 décembre 1949) a été publié par Bernard Beugnot⁷. Les documents inédits appartiennent au fonds Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin) (192P), déposé le 16 octobre 2006 au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, qui est composé de 0,85 mètre de documents textuels et de cinq documents photographiques datés de 1936 à 1966; il s'agit donc de l'un des cinq fonds concernant l'écrivain qui sont conservés à l'UQAM⁸.

Parmi ceux-ci, le plus important est le fonds Hubert-Aquin (44P), déposé par Andrée Yanacopoulo en 1983, qui est composé de 2,01 mètres de documents textuels, mais aussi de trois documents photographiques et d'une affiche qui sont datés de 1947 à 1987. Il s'agit de

⁵ Pierre Nepveu, « Gaston Miron : l'atelier du poète », dans Marc-André Bernier (dir. publ.), *Archive et poétique de l'invention*, Québec, Éditions Nota bene, 2003, p. 239.

⁶ Les titres sont donnés par Aquin.

⁷ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 406 p.

⁸ Les autres fonds conservés à l'UQAM sont; le fonds Hubert-Aquin (écrivain) (44P), le fonds Pierre-Tisseyre (62P), le fonds Andrée-Yanacopoulo (177P) et le fonds Françoise-Maccabée-Iqbal (178P). Par ailleurs, un fonds Hubert-Aquin (MSS145) est conservé au Centre d'archives de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et un fonds Hubert-Aquin (D5) appartient à la Division de la gestion de documents et des archives de l'Université de Montréal.

documents personnels et professionnels, de correspondance, de textes, de romans, d'articles, de documents concernant la diffusion des romans, de coupures de presse et de critiques d'œuvres. C'est d'ailleurs dans ce fonds que la première incursion d'envergure dans les archives d'Aquin a été faite dans le cadre du projet d'édition critique de son œuvre amorcé en 1981.

Les documents qui nous intéressent pour la présente étude revêtent un intérêt particulier non seulement parce que la plupart sont inédits, mais aussi parce qu'ils donnent accès aux écrits de jeunesse qui précèdent l'œuvre proprement dite d'Aquin. Dans sa présentation du *Journal 1948-1971*, Bernard Beugnot donne une description sommaire des carnets rédigés entre le 26 novembre 1948 et le 29 mars 1971, et il aborde brièvement quelques pistes d'analyse. Le présent mémoire se propose donc de développer et d'enrichir les intuitions de Beugnot, mais surtout de faire connaître et d'analyser un corpus qui était inaccessible au moment de la publication du *Journal* d'Hubert Aquin, soit les carnets datés du 14 janvier 1947 au 22 novembre 1948 ainsi que le *Cahier de citations*. Ce journal sera aussi comparé aux articles et aux courts récits qu'Hubert Aquin a écrits à la même époque; tandis que l'édition critique des articles a identifié les premiers intérêts intellectuels d'Hubert Aquin, celle des récits, dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, a permis « d'entrevoir la constitution de son univers imaginaire⁹ ». Dans le cadre de la présente étude, les carnets sont non seulement considérés comme les premiers témoins du questionnement littéraire d'Aquin, mais leur rédaction est aussi prolongée dans les articles et les récits.

Ce mémoire propose également une analyse de la présence du journal dans les projets de romans demeurés inachevés qu'Hubert Aquin a rédigés entre 1961 et 1976; l'édition critique de ces projets donne une brève description matérielle des documents et identifie quelques pistes de recherche, notamment la ressemblance de leur forme avec celle d'un journal fragmentaire, sans pourtant les analyser. Le présent mémoire se propose donc d'étudier de très près les fragments constituant les projets narratifs, mais aussi de faire une

⁹ François Poisson, « Hubert Aquin nouvelliste », dans Hubert Aquin, *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. XIII.

analyse en profondeur de leur parenté formelle avec l'écriture diaristique. En plus d'analyser des matériaux inédits, ce mémoire constitue une première étude fouillée du journal d'Aquin et des écrits de jeunesse, documents essentiels à la compréhension des romans, notamment parce qu'ils témoignent de la posture de diariste adoptée par Hubert Aquin dès 1947 dans son journal, et qui se développera dans l'ensemble de son œuvre.

Afin d'illustrer ce phénomène, notre mémoire est divisé en trois chapitres; le premier, intitulé « Mise en contexte, étude morphologique et thématique des carnets », permet de comprendre le contexte dans lequel s'inscrivent les débuts diaristiques d'Aquin, mais aussi la nature et l'importance des documents du corpus; cette étude est d'abord suivie d'une analyse d'inspiration génétique des constantes et des changements observés au niveau de l'écriture du journal, qui se modifie au fil du temps, puis d'une étude de ses principales thématiques, qui seront fécondes pour l'œuvre romanesque. Dans le second chapitre, « Une posture d'écrivain », nous nous penchons d'abord sur le rôle de l'écriture diaristique dans la construction du statut d'écrivain, qu'Hubert Aquin s'octroie précocement dans plusieurs entrées, puis sur la réécriture; en effet, Aquin dactylographie systématiquement ses carnets, ce qui rapproche le travail du diariste de celui d'un écrivain. Enfin, ce phénomène sera illustré dans l'édition génétique d'*Odysée américaine*, seul carnet dont les versions manuscrite et tapuscrite ont été conservées, qui donne à voir des modifications apportées à la première version et un nouveau mode d'expression, qui s'éloigne du journal proprement dit et se rapproche de la fiction.

Dans le troisième et dernier chapitre, « Du journal aux projets de romans », nous démontrons que le journal a une grande incidence sur les projets ultérieurs puisqu'il s'agit d'un genre sur lequel Hubert Aquin reviendra toujours, et ce jusqu'aux derniers écrits. Il importe donc d'analyser les stratégies scripturales mises en place par Aquin dans le journal dès 1947 (la citation et les impressions de lecture, les listes de mots et la répétition) et qui seront reprises dans l'ensemble de l'œuvre, dans les dossiers de notes de lecture et dans les projets narratifs datés de 1961 à 1976. Il s'agit aussi d'analyser la parenté formelle qui existe entre le journal, les dossiers de notes et les projets de romans inachevés, qui ont en commun une réflexion sur la littérature, des notes de régie, l'inachèvement et une écriture

fragmentaire. Outre la nouveauté du corpus, c'est l'originalité de l'approche qui fait de ce mémoire un outil qui fournit une nouvelle perspective à la critique aquinienne.

CHAPITRE I

MISE EN CONTEXTE, ÉTUDE MORPHOLOGIQUE ET THÉMATIQUE DES CARNETS

Avant d'amorcer l'analyse proprement dite, il importe de comprendre le contexte dans lequel s'inscrit l'écriture du journal d'Hubert Aquin et d'expliquer brièvement en quoi sa formation classique et les articles qu'il rédige à la même époque pour diverses publications étudiantes permettent son émergence. Il s'agira ensuite de décrire matériellement notre corpus d'étude afin de comprendre la nature et l'importance des documents. Cette description sera suivie d'une étude morphologique qui permettra d'appréhender les constantes et les changements survenus au fil du temps au niveau de la pratique diaristique du jeune Aquin. Le présent chapitre se terminera avec une analyse des principales thématiques relevées dans le journal, dont l'importance va au-delà de l'écriture des carnets.

1. Contexte de rédaction et description matérielle du corpus

Hubert Aquin tient son premier carnet dès janvier 1947; il est alors âgé de 17 ans et il vient d'entreprendre ses études au collège classique. Sa formation académique ainsi que sa collaboration au journal de classe, *Parenthèses*, ont grandement contribué à ce que le jeune Aquin amorce la rédaction de son journal. C'est en septembre 1946 qu'il commence sa formation en « Belles-lettres » au Collège Sainte-Marie; la même année, il est nommé directeur de *Parenthèses*, journal dans lequel paraît son premier texte connu, une critique de l'œuvre de François Mauriac¹, qu'il cite régulièrement dans son journal pendant la même

¹ Les titres des articles publiés par Aquin entre 1946 et 1949 sont donnés dans l'appendice A. Ces articles ont été publiés dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 p.

période; il y consigne aussi ses lectures des ouvrages de Mauriac, *Le jeune homme*, *Souffrance et bonheur du chrétien*, *Le mystère Frontenac* en 1948 et *La fin de la nuit* et *Le nœud de vipères* en 1949. À l'époque, puisque l'Index est toujours en vigueur, les maîtres contrôlent et dirigent les lectures de leurs étudiants; Aquin, grand lecteur dès son plus jeune âge, ne se contente pas de lire les morceaux soigneusement choisis par ses enseignants. C'est d'ailleurs au tout début de sa formation classique qu'il est expulsé pour trois jours à cause d'une dissertation qui porte sur un ouvrage mis à l'Index². Déjà, Aquin se fait critique par rapport à l'orthodoxie du dogme catholique dans le système d'éducation québécois.

Le jeune Aquin ne fait pas que s'attirer les foudres de ses maîtres : il sait aussi faire un travail remarquable, comme c'est le cas lors de son année de « Rhétorique », en 1947-1948, lorsqu'il remporte un prix d'honneur en littérature pour un travail portant sur Charles Du Bos, un diariste qu'il lit à plusieurs reprises au collège et à l'université. En 1948, il fait trois fois la lecture du *Journal* de Du Bos, il lit aussi *Qu'est-ce que la littérature?*, *Approximations I* et *Extraits d'un journal* : ainsi, il s'intéresse à un auteur dont l'écriture est presque exclusivement diaristique. En outre, Aquin écrit trois articles dans le *Sainte-Marie*, le journal des étudiants du Collège Sainte-Marie, en 1947-1948; lors de la même année scolaire, il rédige trois courts textes dans les *Cahiers d'Arlequin*, revue fondée par l'un de ses collègues de classe. Dès septembre 1948, il s'inscrit à une année pré-universitaire à la faculté de philosophie de l'Université de Montréal; il se familiarise alors avec la philosophie scolastique et publie cinq textes dans *Le Quartier latin*, le journal de l'Association générale des étudiants de l'Université de Montréal : lors de sa première année comme étudiant en philosophie en 1949-1950, il écrit deux articles et trois courts récits.

² Le titre du document en question n'est pas disponible. Guylaine Massoutre, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 34.

Parmi les textes écrits entre 1947 et 1949, trois sont plus étroitement liés au journal, par leur forme et leurs thématiques : [Une pensée pour l'art], « Les fiancés ennuyés » et « L'enfer du détail ». En outre, dans [Une pensée pour l'art], Aquin réfléchit à l'importance de l'alliance entre lecture et écriture; « Je suis dépaycé si je n'ai ce poème, si je perds ces quelques romans [...] Et si je n'ai pas ce carnet pour écrire [...] c'est l'exil ici-bas³ » : ce constat est également présent dans le Journal de 1948⁴ : « Depuis quelques jours, vide! Aucune élévation d'esprit. Je ne lis plus, n'écris plus. [...] » (JMN, 14). Dans le récit « Les fiancés ennuyés », Aquin aborde plutôt la problématique de la relation amoureuse : « leur amour renaquit de sa pourriture, ils trouvaient enfin quelque chose à se dire⁵ »; cette difficulté à communiquer avec l'être aimé est très présente dans le *Journal 1948-1949*, où l'amour, comme on le verra, est l'un des thèmes dominants : « C'est d'ignorance que vit l'amour : la part de l'incommunicable est épeurante entre deux mortels qui s'aiment » (JP, 44). En outre, l'écriture du récit « L'enfer du détail » rappelle l'une des principales caractéristiques de l'écriture diaristique, l'étude de soi : « Ainsi, il étudiait minutieusement chaque parcelle de son précieux *moi* pour la garder de toute déviation⁶. »

Six carnets tenus au cours d'une période de trois années composent notre corpus :

- *Feuilles de route* (14 janvier 1947 – décembre 1947);

³ Hubert Aquin, « Une pensée pour l'art », dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 22.

⁴ Lorsqu'ils seront cités, les documents du corpus seront désignés par une abréviation; *Feuilles de route* (FR), *Odyssée américaine* (OAm pour le manuscrit et OAt pour le tapuscrit), le Journal de 1948 rédigé entre janvier et mai (JJM), le Journal de 1948 rédigé entre mai et novembre (JMN), le *Journal 1948-1949* (JP) et le *Cahier de citations* (CC).

⁵ Hubert Aquin, « Les fiancés ennuyés », dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 8.

⁶ Hubert Aquin, « L'enfer du détail », dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 27-28. L'analyse des thèmes communs aux articles, aux courts récits et au journal sera faite plus longuement au chapitre trois dans la section deux, « La répétition est un approfondissement patient ».

- *Odyssée américaine* (28 août 1947 – 13 novembre 1947)⁷;
- le Journal de 1948 (carnet 1 : 3 février – 23 mai 1948; carnet 2 : 24 mai – 22 novembre 1948);
- *Journal 1948-1949*⁸ (26 novembre 1948 – 5 décembre 1949);
- *Cahier de citations* (sans date)⁹.

Avant de commencer l'étude de ces documents, il importe de faire une mise au point sur le terme de *carnet* qui sera utilisé tout au long de l'analyse : « Matériellement, il s'agit toujours de feuillets rendus solidaires par un procédé d'assujettissement fixe (coutures, agrafes, brochage) et qui contrastent par là avec tous les supports mobiles (fiches, feuilles volantes, pages arrachées)¹⁰. » Les documents étudiés ne correspondent pas exactement à cette définition généralement admise du carnet, mais elle reste la plus utile. L'ensemble intitulé *Feuilles de route* n'est pas un carnet proprement dit puisqu'il s'agit plutôt de 33 feuillets rassemblés et agrafés par Aquin entre deux pages cartonnées; le titre est écrit à la main sur la couverture. Cette reliure est postérieure à l'écriture et témoigne de la volonté d'Aquin de fabriquer un carnet. Ainsi, le document n'a pas la qualité d'un *ensemble* dont la fonction « est d'assurer la disponibilité simultanée de [ses] éléments [où l'écrivain tiendrait le tout] "dans le creux de la main"¹¹ ». Comme les feuillets sont libres, à l'origine du moins, Aquin a pu changer leur ordre, ne se trouvant pas devant la contrainte de l'ensemble fixe qu'est le carnet. Il en va également ainsi pour *Odyssée américaine*; il ne s'agit pas d'un carnet relié, mais plutôt de feuilles volantes insérées dans une couverture de carton intitulée *New York* de la main d'Hubert Aquin. Ce document réunit deux versions : une manuscrite et l'autre tapuscrite, sur laquelle le titre est inscrit. Un ensemble de feuillets libres constitue le

⁷ Deux feuillets reproduits du manuscrit d'*Odyssée américaine* font l'objet de la figure 2 de l'appendice E.

⁸ Ce carnet a été publié par Bernard Beugnot : Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 406 p.

⁹ Un feuillet en fac-similé du *Cahier de citations* constitue la figure 3 de l'appendice E.

¹⁰ Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains I*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, coll. « Textes et Manuscrits », 1990, p. 8.

¹¹ *Ibid.*, p. 8.

texte écrit à la main tandis que des feuilles de format standard forment la partie écrite à la machine. Ici encore Aquin a pu instaurer un ordre différent par rapport au classement initial parce qu'il dispose d'un support d'écriture mobile, qui lui permet d'effectuer un certain tri. Quant au Journal de 1948, il est composé de deux documents qui comptent respectivement 30 et 32 feuillets de couleur bleue maintenus ensemble par une agrafe. On s'éloigne encore un peu plus du carnet, alors que les documents, même s'ils sont agrafés, ne comportent aucune couverture qui pourrait suggérer un ensemble relié. Il en va autrement pour le *Journal 1948-1949*; d'après la description de Bernard Beugnot¹², il s'agit d'un cahier à papier ligné, à spirale et couverture noire, qui compte 61 feuilles dont les 15 dernières sont restées vierges : cette fois, Aquin a dû respecter l'ordre des feuillets.

Le terme de *journal* sera utilisé pour désigner cinq des carnets du corpus qui sont tous composés d'entrées datées de longueurs variables : *Feuilles de route*, *Odyssée américaine*, le Journal de 1948 (deux carnets) et le *Journal 1948-1949*. Le seul document du corpus qui ne relève pas du genre du journal proprement dit est le *Cahier de citations*, aussi intitulé par Aquin, puisqu'aucune inscription du temps n'y est lisible; cet ensemble, qui regroupe 37 feuilles lignées et reliées, correspond pour ainsi dire à la définition habituelle du carnet, mais il s'apparente davantage au *cahier* par sa taille, plus grande, qui lui donne une fonction sédentaire : « Matériellement, le cahier se tient sur la table (le carnet, dans la poche) : il a sa place assignée dans la chambre aux écritures¹³. » À l'exception du *Journal 1948-1949*, tous ces carnets sont inédits.

Les quatre documents qui forment le journal constituent un ensemble cohérent non seulement sur le plan chronologique, mais aussi quant à leur forme et à une certaine parenté thématique; cependant, leur contenu est hétérogène, car ils comportent tout à la fois de nombreuses réflexions philosophiques, sociologiques ou religieuses, douze poèmes, un certain nombre d'entrées plus strictement biographiques, des critiques de livres et de films, de nombreuses citations, un important questionnement sur l'écriture de fiction et sur celle du

¹² Ce carnet est absent des fonds consultés. Voir Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 305.

¹³ Le format des cahiers les rend donc peu commodes à transporter. Louis Hay, *op. cit.*, p. 9.

journal ainsi que deux listes qui consignent les nombreuses lectures faites par Aquin en 1948 et en 1949. Quant au *Cahier de citations*, le seul document entièrement manuscrit, il est composé de 67 citations tirées de 14 ouvrages différents qui enrichissent la liste chronologique des lectures¹⁴ et les nombreuses notes consignées dans le journal. Plusieurs thèmes abordés dans le *Cahier de citations*, qui se présente comme un réservoir d'idées où le diariste peut puiser des matériaux pour écrire son journal, sont d'ailleurs repris et développés sous forme de réflexions dans les carnets. Même s'il ne fait pas partie du journal proprement dit, ce cahier constitue un outil important et s'inscrit dans le projet diaristique d'Hubert Aquin.

2. Étude morphologique des carnets

Ces précisions matérielles permettent d'amorcer l'« étude morphologique » des différents carnets. Comme l'écrit Philippe Lejeune, il s'agit

d'observer, sur le plan quantitatif, la longueur des entrées et surtout leur distribution dans le temps, et sur le plan du contenu, d'identifier les chaînes cohérentes (les constances, les apparitions, les disparitions des thèmes) et leur entrelacement¹⁵.

Il importe donc d'étudier la nature et la fonction des documents qui forment le corpus, *Feuilles de route*, *Odyssée américaine*, le Journal de 1948, le *Journal 1948-1949* et le *Cahier de citations*, mais aussi de comprendre leur portée. Il faut également relever les échanges et les recoupements qui s'effectuent d'un carnet à l'autre et en faire l'analyse. Les principaux éléments étudiés sont la datation et la fréquence, puisqu'ils permettent de commenter les

¹⁴ Notre corpus contient deux listes de lectures consignées par Aquin. L'une, inédite, se retrouve à la fin du Journal de 1948 et l'autre clôt le *Journal 1948-1949*, publié en 1992. Voir l'appendice B.

¹⁵ Philippe Lejeune, « Le journal : genèse d'une pratique », *Genesis*, n° 32, 2011, p. 37.

différents changements qui s'opèrent au fil de l'écriture diaristique, mais aussi les périodes où la rédaction des notes est plus ou moins grande¹⁶.

Feuilles de route (14 janvier 1947 – décembre 1947)

Feuilles de route est un titre qui rend efficacement compte du document, constitué de feuilles volantes. De plus, l'expression peut référer à un déplacement ou encore à un itinéraire; or, les voyages consignés sont le récit d'une journée passée à l'Isle Perrot et un bref résumé du séjour new yorkais, qui est relaté de façon plus complète dans *Odyssée américaine*. Toutefois, il est aussi probable qu'Hubert Aquin ait emprunté l'expression à André Gide, qui a publié en 1897, la même année que *Les nourritures terrestres*, des extraits de son journal intime intitulés *Feuilles de route 1895-1896*; même si cet ouvrage ne figure pas dans la liste des lectures d'Aquin, il est possible qu'il l'ait lu, car il était un grand lecteur de Gide. L'expression « feuilles de route » fait aussi référence à des « feuille[s] retraçant l'itinéraire d'un parcours¹⁷ »; alors qu'Hubert Aquin entreprend son journal, celui-ci est donc vu comme un projet.

Le début de *Feuilles de route* est marqué par une fréquence d'écriture faible, même s'il s'agit des premières notes qu'écrit Aquin; seules deux entrées sont consignées en janvier 1947 alors que le diariste écrira un total de 36 notes réparties irrégulièrement au fil des 12 mois de rédaction. Aquin ne semble pas s'être donné d'objectif précis quant à l'écriture de son journal. Les séances d'écriture sont souvent espacées d'une semaine, voire plus, et les passages comptent rarement plus de 10 lignes; Aquin rédige donc très peu dans ce premier carnet. Au début du carnet, un « nous », que l'on peut qualifier d'universel parce qu'il semble s'appliquer à l'être humain en général, ainsi que des passages impersonnels dominent l'écriture : la première personne est donc absente : le « je », « s'il est assez général, et

¹⁶ L'appendice C comprend deux tableaux; le premier, qui illustre la fréquence de la rédaction du journal selon le nombre d'entrées consignées chaque mois dans les différents carnets, et illustre bien sa progression, et le second, qui propose d'illustrer les journées où Aquin rédige son journal ainsi que ses interruptions.

¹⁷ Voir le Petit Robert.

nettement dominant, n'est pas de règle¹⁸ » dans le journal. Ainsi, contrairement à bien des journaux, celui d'Hubert Aquin ne met pas d'emblée en scène un « je » dominant.

L'énonciation impersonnelle ainsi que la deuxième personne du pluriel sont souvent utilisées : « Et puis comment peut-on expliquer ce goût de la mort qui hantent [*sic*] les jeunes cœurs qui s'aiment, sinon par la peur de ce qui dure, par la crainte de l'éternel » (FR, 3); cette énonciation semble la plus appropriée alors que le diariste a plusieurs questionnements qui ne concernent pas que lui, mais plutôt le genre humain. Selon Béatrice Didier, l'écriture du journal peut correspondre « à des périodes de basse tension où l'image de soi est menacée ou pas encore constituée. Les journaux se multiplient dans l'extrême jeunesse¹⁹ ». Hubert Aquin n'est alors âgé que de 17 ans; peut-être écrit-il les réflexions qui le touchent personnellement afin de construire son moi.

L'entrée du 17 mars 1947 marque un tournant dans l'écriture du carnet, car il s'agit de la première apparition du « je » : « Je ne dois attacher d'importance qu'à ce qui, dans la vie intellectuelle, peut devenir consubstantiel à ma vie. Ne pas dissocier intelligence et vie » (FR, 6). Ainsi, l'énonciation à la première personne se manifeste lorsque le jeune diariste consigne des réflexions qui sont davantage d'ordre intellectuel : l'image de soi commence à se constituer à partir de cette *note de régie*²⁰ dans laquelle Hubert Aquin se donne une consigne de vie : allier intelligence et vie. Cette première utilisation du « je » révèle le grand intérêt que porte Aquin au questionnement intellectuel, qui constitue certainement sa plus grande préoccupation et participe grandement de son besoin d'écrire. Cependant, dans la note du 19 mars, il ne conserve pas ce « je » et revient plutôt à des passages impersonnels, mais il utilise aussi le « vous » : « Les livres sérieux sont toujours un peu constipants : imaginez Faguet ou Brunetière ou Massis écrivant des romans » (FR, 7). De cette façon, Aquin semble s'adresser à un destinataire autre que lui-même, chose curieuse dans un journal, qui d'ordinaire « peut

¹⁸ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 140.

¹⁹ *Ibid.*, p. 115.

²⁰ La note de régie est « un jugement du scripteur sur ce qu'il écrit, un acte de réflexion sur soi-même. Son projet n'est pas sui-référentiel par considération sur le passé, mais destiné au sujet lui-même en vue d'un aménagement futur de son ouvrage ». Jean Bellemin-Noël, « La Genèse du texte », *Littérature*, n° 28, 1977, p. 3-18.

être considéré comme une transcription de ce monologue intérieur²¹ ». *Feuilles de route* s'éloigne donc de la pratique diaristique généralement admise par la faible présence de la première personne, mais aussi par l'adresse à un éventuel lecteur autre que le scripteur lui-même.

Dans l'entrée du 11 avril, on retrouve à nouveau la première personne dans un poème de six vers, composé en classe et de facture très juvénile, qui inaugure la note :

...Tes yeux m'avaient dit : oui, et tes lèvres : peut-être;
 j'aurais dû deviner ce que disait ton cœur...
 ...Regard insensible, lourd de folles promesses
 Tu caches plus de fiel que ce corps de verdure
 Mais tes charmes amers n'ont pas moins de douceur
 ...Pour l'extase d'un soir je permets qu'on me blesse (FR, 9).

Composées au « je » et au « tu », ces lignes, plus personnelles, semblent contribuer à la constitution de l'image de soi du diariste. D'emblée, le jeune Aquin souhaite se mettre en scène dans son poème alors que son « je » s'efface dans la majorité des passages du journal, qui ne contiennent pour l'instant aucun élément strictement biographique. Toutefois, l'écriture de *Feuilles de route* prend une nouvelle direction à partir de l'entrée du 12 mai 1947 : « Fin d'un carnet. La vie est belle » (FR, 9)! Effectivement, ce fragment semble indiquer qu'Hubert Aquin a scindé son carnet en deux parties; celle qui est rédigée avant cette courte note, principalement écrite de façon impersonnelle et au « nous », donne à lire des réflexions religieuses et morales à teneur universelle tandis que celle qui se trouve après est écrite avec un « je » nettement majoritaire et un « nous » personnel, qui inclut son « amie ». C'est aussi dans cette seconde moitié que l'on retrouve 10 poèmes²² : ainsi, le

²¹ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 151.

²² Ces poèmes seront analysés au chapitre trois dans la section 2 intitulée «“La répétition est un approfondissement patient”».

diariste semble vouloir donner une nouvelle vocation à son journal. L'utilisation plus fréquente du « je » coïncide également avec l'apparition de passages biographiques : « ...Je suis triste véritablement : la preuve c'est que je veux éloigner, oublier à tout prix [...] Viendront des soirs où je n'aurai pas le courage de me distraire [...] il n'y aura plus alors que cette absence » (FR, 11). Cette forte présence du « je » et d'entrées plus personnelles s'explique peut-être par la crise affective, liée à la solitude et à une séparation amoureuse, que vit Aquin²³. Son image de soi se constitue donc à partir de moments de désespoir²⁴.

Odyssée américaine (27 août 1947 – 1^{er} septembre 1947)

Le titre *Odyssée américaine* ne fait référence ni au support d'écriture, ni au genre du journal, mais il procure une certaine symbolique au séjour new yorkais (du 27 août au 1^{er} septembre 1947) et semble même lui donner un sens littéraire, le terme étant fortement lié à *L'Odyssée* d'Homère, mais aussi à *Ulysse* de James Joyce, œuvre qui influencera Aquin dans les années à venir. Si l'on compare la rédaction de ce carnet à celle de *Feuilles de route*, on remarque rapidement que la fréquence de l'écriture est de loin supérieure dans *Odyssée américaine*; effectivement, Hubert Aquin écrit tous les jours pendant son séjour new-yorkais²⁵ et consigne ainsi 11 notes en six jours. Les entrées sont non seulement plus nombreuses, elles sont aussi plus longues; la plupart comptent plus de 30 lignes et la plus importante, 108²⁶ : le voyage, par le déplacement et la nouveauté qu'il implique, stimule l'écriture diaristique²⁷. La première entrée de ce carnet est datée du mercredi 28 août 1947; il

²³ L'amie d'Aquin part en voyage au Lac Mercier, dans les Laurentides, de juin à août 1947.

²⁴ Le désespoir, l'un des thèmes récurrents du journal, sera abordé dans la troisième section du présent chapitre, « Analyse thématique ».

²⁵ Le contexte qui entoure ce voyage à New-York est abordé dans l'édition génétique d'*Odyssée américaine*, au chapitre deux.

²⁶ Ce carnet est constitué de feuillets deux fois plus petits qu'une feuille de format standard comme celles que l'on retrouve dans *Feuilles de route*.

²⁷ Il sera question de l'apport du voyage à la rédaction du journal au chapitre deux, dans la section intitulée « La pratique diaristique : les premiers pas vers l'œuvre à venir ».

est intéressant de noter que le diariste débute cette partie de son journal avec une date erronée puisqu'il s'agit en fait du mercredi 27 août : il en va de même pour l'entrée du 30 août, qui a plutôt été rédigée le 29. Comme Hubert Aquin est en mouvement et qu'il n'a pas nécessairement d'agenda à portée de main pendant son séjour à l'étranger, la datation de ce carnet est forcément plus floue que celle de *Feuilles de route* et elle a peut-être moins d'importance.

Par sa datation (27 août – 1^{er} septembre), l'écriture d'*Odyssée américaine* s'imbrique dans celle de *Feuilles de route* (14 janvier - décembre) : la première personne, beaucoup plus présente depuis l'entrée du 12 mai, est conservée dans le carnet de voyage. Le « je » est surtout employé pour relater les actions et les impressions du diariste par rapport à la ville : « Mon premier contact avec New York provoqua en moi comme une nausée, un réel mouvement de dégoût » (OAm, 6). La présence du « je », dans un tel contexte, s'explique par la violence de l'effet que produit la métropole sur Aquin, qui est confronté à une réalité qui lui était jusqu'alors inconnue. Un « nous » personnel, qui inclut son compagnon de voyage, Louis-Georges Carrier, est à l'occasion employé dans la description des activités et des événements marquants : « Après un repas copieux avec le père Vigneau²⁸ nous avons pris une promenade le long du Central Park et sur la 5th avenue » (OAm, 7). Dans la dernière note du document, un nouveau type de « nous » est introduit : « [...] Je m'intéresse passionnément à la destinée de cette civilisation si près de la nôtre – et dont nous faisons partie » (OAm, 20-21); pour une première et dernière fois dans le journal, ce pronom représente l'ensemble des Canadiens français. Aquin adopte pour ainsi dire une posture de reporter, comme c'est souvent le cas dans les articles qu'il écrit à la même époque, notamment dans « Sur la liberté²⁹ ». Cependant, les passages impersonnels demeurent nombreux : « Le goût de l'amusement caractérise bien l'américain [*sic*] et surtout son intense désir d'exalter sa joie, de l'exubérer dans le partage communautaire » (OAm, 9); ce type d'énonciation est propice aux

²⁸ Le voyage à New York est effectué sur l'invitation du père Maurice Vigneault, qui enseigne alors le grec et le latin au Collège Sainte-Marie.

²⁹ Hubert Aquin, « Sur la liberté », dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 20-22.

questionnements moraux, comme c'était le cas dans *Feuilles de route*, et aux traits qu'Hubert Aquin généralise à l'ensemble des États-Uniens.

Journal de 1948, carnet 1 : 3 février 1948 – 23 mai 1948

La première note de ce carnet est consignée le 3 février 1948, c'est-à-dire plus de deux mois après la fermeture de *Feuilles de route* : il importe de se demander quel élément se trouve à l'origine de ce long silence. En décembre 1947 et en janvier 1948, Aquin écrit trois textes, inédits à ce jour; *le Pont*, un conte de Noël, *L'Oracle* et *Le drame des hormones*³⁰ : ce travail d'écriture est le projet prioritaire d'Hubert Aquin pendant ces deux mois, ce qui relègue le journal au second plan; ce sont donc les textes de fiction qui revêtent la plus grande importance aux yeux du jeune Aquin. Toutefois, malgré ce silence, la fréquence d'écriture de ce carnet est plutôt régulière, ce qui n'était pas le cas dans *Feuilles de route*, alors que trois mois sur quatre ne comptent que sept entrées; ici, le diariste adopte un rythme d'écriture plus régulier. La fréquence de la rédaction est non seulement constante, elle a aussi sensiblement augmenté par rapport au premier carnet; on passe de 36 entrées en 11 mois à 23 entrées en quatre mois. Ces notes comptent généralement une dizaine de lignes, mais près du tiers en ont entre 30 et 60 : le diariste, qui consacre davantage de temps à son journal, semble également lui accorder une plus grande importance.

Cependant, Hubert Aquin interrompt l'écriture de son carnet pendant un mois, entre le 20 février et le 19 mars 1948 : y a-t-il une raison particulière qui justifie cet arrêt? Même si aucun document n'indique ce qui se passe dans la vie d'Aquin pendant cette période, on peut

³⁰ Ces trois textes sont conservés dans le fonds 192P du Service d'archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal. *Le Pont* (192P-660 :06/01) est composé de 10 feuillets mobiles dactylographiés et agrafés, rassemblés dans une couverture construite avec deux feuilles agrafées, sur laquelle le titre est inscrit à la main. Le récit relate l'histoire d'un enfant pauvre qui recherche Jésus. *L'Oracle* (192P-660 :06/2) est constitué de 15 feuilles volantes (tapuscrites et agrafées) retenues dans une couverture qui comporte le titre inscrit à la main. Ce conte de la Grèce antique, met en scène le personnage de Diane, à qui Apollon a ordonné de tuer celui qui l'aime, Thersite. *Le drame des hormones* (192P-660 :05/1) comporte 12 feuillets dactylographiés et agrafés, qui sont regroupés dans une couverture cartonnée sur laquelle le titre est écrit à la main. Cette comédie baroque en un acte a été rédigée en janvier 1948.

tout de même émettre une hypothèse à partir du dernier fragment écrit le 20 février : « Le désespoir latent de toute page de journal : vouloir capter dans quelques paroles l'écoulement magnifique des choses humaines [...] » (JJM, 5). Ainsi, Hubert Aquin se questionne sur la pertinence d'une pratique qui lui paraît vaine : la tenue de carnets, qui ne va pas de soi pour le diariste, est menacée de disparaître³¹.

Dans l'écriture de ces notes, il existe une tension entre les passages impersonnels et le « je ». La première personne est souvent employée par Aquin dans les fragments qui concernent ses angoisses et ses hésitations : « Je dois avouer que je doute terriblement de la valeur, de la justesse de mon choix. Je ne réalise plus qu'elle soit la seule pour moi, la meilleure [...] » (JJM, 2); la question du doute, souvent abordée par Hubert Aquin dans ses écrits de jeunesse, se retrouve non seulement dans les lignes qui concernent sa relation amoureuse, mais aussi dans sa critique des valeurs québécoises de l'époque³². Ainsi, l'emploi du « je » semble être privilégié dans l'écriture de thèmes qui engagent le diariste autant au plan personnel qu'intellectuel. Comme c'était le cas dans les carnets précédents, les passages impersonnels sont surtout présents dans les divers questionnements d'Aquin : l'équivalence de la fréquence qui existe entre cette énonciation neutre et l'utilisation de la première personne s'explique sans doute par la jonction qu'Hubert Aquin souhaite réaliser entre sa vie personnelle et les réflexions, morales, religieuses et intellectuelles, qui le préoccupent.

Journal de 1948, carnet 2 : 24 mai 1948 – 22 novembre 1948

Comme on l'a vu, la résolution que semblait avoir prise Hubert Aquin d'écrire plus régulièrement son journal semblait s'être perdue; mais dans ce carnet, Aquin augmente progressivement la fréquence de la rédaction pour atteindre un maximum de 14 entrées en août, puis elle diminue (quatre pour le mois de novembre). Le diariste adopte une attitude ambivalente envers l'écriture diaristique, puisqu'il ne lui accorde pas une importance

³¹ Voir chapitre deux, section « La pratique diaristique : les premiers pas vers l'œuvre à venir ».

³² Voir la section intitulée « Analyse thématique ».

constante; le tiraillement omniprésent entre son besoin d'écrire et l'inutilité d'une telle pratique transparaît dans cette irrégularité. Cependant, le nombre élevé de notes pour août 1948 semble s'expliquer par un événement en particulier : selon les dates consignées dans le carnet, du 8 au 31 août, Aquin effectue un long voyage au Nouveau-Brunswick. Comme c'était le cas pour *Odyssée américaine*, le voyage et le dépaysement qu'il apporte entraînent une plus grande activité diaristique : « Exil! Hélas pas assez. [...] Je me sens vigoureux, neuf, ranimé d'audace. Le ciel est gris, le lac agité, il vente fort. Je ne suis ni triste, ni insatisfait [...] J'éprouve des remous à l'intérieur, ça travaille – et je suis attentif » (JMN, 19); l'exil est l'élément clé qui fournit au diariste des impressions nouvelles qui le poussent à écrire.

Ce carnet comporte un grand nombre de notes (45 en sept mois), mais qui comptent généralement moins de cinq lignes; Hubert Aquin écrit donc plus souvent, mais moins longuement, peut-être à cause de la contrainte de temps liée à l'année pré-universitaire en philosophie, qu'il entame à l'Université de Montréal, et l'écriture du récit *Pèlerinage à l'envers* en octobre³³. Quoi qu'il en soit, l'écriture de ces fragments se fait majoritairement au « je », avec une occurrence nettement moindre des passages impersonnels : « J'étais au début de ce carnet fortement tendu en l'idée de perfection : depuis, l'intensité des jours m'a ravi cette préoccupation pure – mais j'ai bien fait d'avoir pensé à la perfection jadis, car aujourd'hui que la marée de vie m'engloutit, j'ai besoin d'un phare vers qui nager » (JMN, 26). Le fait qu'Hubert Aquin revienne sur la posture qu'il adoptait au début de ce carnet indique qu'il l'a relu et qu'il a réécrit des fragments, ce qui est atypique pour un journal³⁴; cette réflexion permet aussi de comprendre l'importance du concept de perfection pour Aquin qui, après l'avoir intellectualisé, s'en sert comme point de repère dans la vie de tous les jours. Cette alliance entre intelligence et vie, très présente dans le document, est souvent décrite à la première personne, ce qui peut expliquer la grande diminution de l'emploi d'une énonciation neutre. Toutefois, un « nous » personnel, qui inclut l'amie du diariste, prend une plus grande importance dans le journal à partir de ce carnet : « Au

³³ Hubert Aquin, « Pèlerinage à l'envers », dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 13-18.

³⁴ À ce propos, voir le chapitre deux, « Le phénomène de la réécriture ».

commencement d'une 3^e année, toute ma vie encore se déroule à partir de notre amitié : et jamais la vie n'a tant pesé sur notre amitié pour la faire crouler. Nous avançons péniblement » (JMN, 29). La deuxième personne du pluriel est surtout employée quand Hubert Aquin est plus préoccupé que jamais par sa relation amoureuse, qui se situe encore au centre de son existence.

Journal 1948-1949 (26 novembre 1948 – 5 décembre 1949)

Tout comme le précédent, ce carnet est écrit à une fréquence irrégulière; le nombre de notes diminue ou augmente d'un mois à l'autre. Toutefois, deux périodes sont marquées par un important nombre d'entrées; on en compte 24 pour décembre 1948 et janvier 1949, et 29 pour mars et avril 1949. En décembre 1948 et en janvier 1949, Hubert Aquin écrit un texte, inédit à ce jour, intitulé *Monologue en trois espérances*³⁵; ce document, qui semble très près du journal, est évoqué dans la note du 27 décembre 1948 : « Mes "monologues" m'ont un peu lavé de mon vice [...] » (JP, 49). Selon Aquin, cette écriture lui permet de se défaire de l'une de ses manies, celle de nuire à sa relation amoureuse en l'analysant constamment, alors qu'il transpose dans ses textes son « regard paralysant ». Aquin fait référence à *Monologue en trois espérances*, mais l'emploi du pluriel pour « monologues » « donne à penser qu'il entrevoyait un projet vaste et cohérent d'écrits personnels³⁶ » qui s'apparentent vraisemblablement à l'écriture diaristique; Hubert Aquin se sert des notes consignées dans son journal pour nourrir ses « Monologues » et *vice-versa*. La rédaction des carnets semble

³⁵ *Monologue en trois espérances* appartient au fonds 192P du Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (192P-660 :06/3). Ce texte personnel, dont la rédaction s'achève en janvier 1949, est composé de 13 feuilles mobiles dactylographiées et agrafées. Ce document, qui traite du désespoir et de la difficulté de communiquer avec l'autre, est divisé en trois parties respectivement intitulées « Le Monologue excessif », « Le presque dialogue » et « Nos Monologues apparents ».

³⁶ Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 46.

donc s'inscrire dans une sorte de réseau³⁷, comme en témoignent par exemple les nombreux recoupements thématiques entre les documents.

En décembre 1948 et janvier 1949 le jeune Aquin publie ses deux premiers récits de fiction dans *Le Quartier latin* : « Les fiancés ennuyés » et « Messe en gris ». Cette reconnaissance de la part de la collectivité universitaire semble inciter Hubert Aquin à se questionner sur l'urgence de créer³⁸, comme c'est le cas dans une entrée datée du 13 décembre 1948 : « Sans la création artistique je me dissous : l'art est mon affirmation authentique » (JP, 46). Le diariste ressent donc plus vivement la nécessité de se consacrer à la création littéraire; de nombreux passages du journal en témoignent.

De la même façon, l'importance des notes consignées en mars et avril 1949 peut, en partie du moins, être expliquée par la publication, dans *Le Quartier latin* du 18 mars, du texte de fiction « Histoire à double sens »; encore une fois, la publication semble attiser le besoin qu'éprouve Aquin d'écrire : « Il va bientôt falloir que j'arrête net de me distraire et créer. Je ne languirai pas indéfiniment dans ces détournements » (JP, 66 : 5 avril 1949). Toutefois, un autre élément explique le très grand nombre d'entrées écrites pendant ces deux mois; Hubert Aquin vit une crise amoureuse, ce qui le pousse à rédiger plusieurs notes à ce sujet : « À aimer quelqu'un, qui me ressemblait si peu, je me suis cherché moi-même d'autant plus. Notre amitié était une situation extrême, quelque fois elle tenait par miracle » (JP, 62). La relation qu'entretient Aquin avec son amie représente souvent un moteur pour l'écriture diaristique³⁹.

Avec un total de 100 notes en 12 mois, ce carnet est celui dans lequel Aquin a le plus souvent écrit ses impressions; toutefois, ces passages comptent souvent entre cinq et 20 lignes, et rarement plus de 30 : le diariste continue donc d'écrire souvent, mais assez peu dans son journal. Comme c'était le cas dans le carnet rédigé entre mai et novembre 1948,

³⁷ Voir dans le chapitre deux, la section « “La répétition est un approfondissement patient” ».

³⁸ Voir « La pratique diaristique : les premiers pas vers l'œuvre à venir » (chapitre deux).

³⁹ Cependant, aucun document ne permet d'identifier les raisons qui entourent le faible nombre d'entrées pour juillet et août 1949; Hubert Aquin occupe peut-être un emploi d'été.

l'énonciation à la première personne, qui est souvent employée dans les entrées qui concernent la réflexion sur la littérature et l'œuvre à faire⁴⁰, est nettement dominante : « Le roman est de l'art évidemment. Mais je tiens que l'art le plus grand n'affecte pas seulement la formule extérieure, mais transforme et recrée aussi le contenu de l'œuvre » (JP, 51); Aquin est donc déjà préoccupé par l'adéquation entre le fond et la forme.

3. Analyse thématique

L'étude morphologique a notamment permis de relever la prédominance de plusieurs thèmes déterminants dans l'écriture du journal d'Hubert Aquin : l'amour, la religion, mais surtout la liberté, le désespoir et l'échec, qui sont encore plus étroitement liés à la posture d'écrivain que le diariste adopte. La thématique de l'amour, qui est d'une grande importance dans les carnets d'Aquin (un très grand nombre d'entrées en traitent), inaugure le journal en 1947 : « ...Nous chérissons plus ardemment un être que nous savons éphémère. Et l'amour est d'autant plus ardent que cette sensation de la fugitivité de l'être chéri est plus affirmée en nous » (FR, 3). Pendant cette période, Aquin est tourmenté par la question amoureuse, particulièrement parce que le départ de son amie l'accable de tristesse et l'amène à écrire des notes plus biographiques. Le journal révèle en effet les tourments amoureux d'Hubert Aquin ainsi que ses questionnements d'ordre intellectuel, plus particulièrement en ce qui concerne l'art. C'est, en partie du moins, de cette période traversée par des « crises affectives (amour, deuil, séparation, douleur de la solitude), spirituelles et intellectuelles⁴¹ » que naît chez le jeune Aquin le besoin de tenir un journal.

Le malheur amoureux d'Aquin n'est pas le seul élément qui le fasse écrire sur sa vie sentimentale, car il y a aussi, inversement, le bonheur : « Hier soir : au Gésu pour le spectacle des Compagnons, après, chez R. M. Soirée merveilleuse. Retour en taxi : bien court! La nuit était très douce et nous décidons de la prolonger jusqu'à 5h. De folles embrassades. Je ne

⁴⁰ Voir le chapitre trois, « La pratique de la citation dans les carnets ».

⁴¹ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 2004, p. 69.

doute plus » (JJM, 3). De cette façon, on peut lire, d'une note à l'autre, un balancement constant qui va du désespoir à l'exaltation, du malheur au bonheur : c'est sans doute cette tension qui incite le diariste à consigner aussi souvent ses amours. Toutefois, la plupart des entrées plus strictement biographiques sont très courtes; même s'il écrit souvent à propos de sa relation amoureuse, Aquin s'épanche rarement, sauf dans quelques notes, plutôt longues : « G. je voudrais que cette désolation me quitte quand je suis avec toi, je voudrais me dépouiller de tout jusqu'à la nécessité de toi, m'abolir en toi à chaque instant que je te consacre » (JMN, 8, 24 juin 1948; 32 lignes).

À l'occasion, le thème de l'amour déborde celui de la relation; de nombreuses réflexions ont ainsi une portée universelle : « Et nous avons tous nos solitudes inévitablement éternelles que même le plus grand amour ne saurait anéantir. C'est ce qui faisait dire à Abel Bonnard : "Aimer c'est risquer d'être plus seul pour avoir tenté de l'être moins"⁴² » (FR, 5). Le thème de l'amour est d'autant plus important dans le journal que le diariste y cite plusieurs des ouvrages qu'il a lus; il en va ainsi pour un passage tiré de *Léviathan* de Julien Green, cité dans le *Cahier de citations* : « L'homme qui aime a vendu son âme et c'est en vain que la haine vient disputer la place à l'amour; jusqu'à la mort on appartient à ceux qu'on a aimés⁴³. » Ce fragment semble même avoir été réécrit dans *Feuilles de route*, où on lit aussi l'emprise éternelle de l'être aimé : « On peut se libérer d'un sentiment à l'égard d'une personne; jamais de cet être même » (FR, 23). Comme le passage emprunté à Green n'est pas daté, il est difficile de déterminer s'il a inspiré l'écriture de la note. En effet, la liste des lectures pour 1948-1949 indique que cet ouvrage a été lu le 11 janvier 1949, soit près d'un an et demi après la fermeture de *Feuilles de route*. Toutefois, la parenté qui existe entre les citations du *Cahier de citations* et les notes consignées dans les carnets est telle que l'on peut supposer qu'Hubert Aquin lit la même œuvre à plusieurs reprises, sans le consigner dans ses listes de lecture; outre cinq livres répertoriés dans *Itinéraires d'Hubert Aquin*⁴⁴, il n'existe

⁴² L'insertion de cette courte citation d'Abel Bonnard, poète, romancier, essayiste et homme politique français, procure une qualité documentaire au journal d'Hubert Aquin. Voir le chapitre trois, « La pratique de la citation dans les carnets ».

⁴³ Julien Green, *Christine*, suivi de *Léviathan*, Paris, Éditions des Cahiers libres, 1928, p. 128.

⁴⁴ Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 33.

aucun document qui fournisse les titres lus en 1947. Il est pourtant impossible que le diariste n'ait rien lu pendant cette année, compte tenu qu'il cite plusieurs textes dans *Feuilles de route*. Des 67 citations qui constituent le *Cahier de citations*, 23 relèvent d'une thématique amoureuse; Aquin semble avoir un réel besoin de se documenter et de nourrir sa réflexion sur le sujet. Éventuellement, ces notes et citations sont utilisées dans son journal.

Certains des passages cités dans le journal, qui n'appartiennent toutefois pas au *Cahier de citations*, suivent immédiatement la lecture d'un ouvrage; c'est le cas pour *La cantate à trois voix* de Paul Claudel, qu'Hubert Aquin a lu et qu'il cite le 10 juillet 1948 : « "Ah, s'il ne veut pas l'emmener, il ne fallait pas lui prendre la main! Ah, s'il ne veut pas épuiser la coupe, il ne faut pas y mettre les lèvres!" – écrit Claudel » (JMN, 10). Ce passage inspire au diariste plusieurs lignes à propos des doutes qui l'assaillent en ce qui concerne sa relation; il développe aussi une longue métaphore naturelle pour évoquer la rupture amoureuse⁴⁵ : « Un amour s'implante en nous comme un arbre : il a ses racines qui creusent, vont plus profond, travaillent le sol. Après quelques années quand on veut déraciner la jeune tige, les racines résistent, s'acharnent, et, en fin de compte, on arrache toute une motte de terre » (JMN, 10-11). Ainsi, la question de l'amour amène Aquin à rédiger des passages souvent très littéraires. La présence importante de métaphores témoigne de la hâte à écrire des récits de fiction.

Même si l'amour est souvent abordé dans les notes, les thématiques morales et catholiques sont aussi très nombreuses dans le journal d'Aquin; ce phénomène est dû aux enseignements qu'il reçoit au collège classique, où l'enseignement religieux occupe une place prédominante⁴⁶. Il n'est donc pas étonnant de retrouver, dans le *Cahier de citations*, 22 extraits qui ont une teneur morale ou religieuse; il en va ainsi de la citation extraite de *La fin de la nuit* de François Mauriac : « Ce n'est pas souffrir que de pouvoir ruminer sa souffrance hors de toute contrainte. Le luxe est collé à nous. Notre douleur même est un luxe⁴⁷. » Ainsi, même s'il critique les dogmes catholiques qui régissent le système d'éducation québécois de

⁴⁵ Voir le chapitre trois, « La pratique de la citation dans les carnets ».

⁴⁶ « Le but [des collèges classiques] est de former des candidats à la prêtrise ». Claude Galarnreau, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal, Fides, 1978, p. 150.

⁴⁷ François Mauriac, *La fin de la nuit*, Paris, Grasset, 1935, p. 63.

l'époque, Hubert Aquin demeure très préoccupé par plusieurs questions d'ordre moral et religieux. Plusieurs entrées du journal se lisent même comme des préceptes moraux : « On ne saurait trop se convaincre de l'effarante fragilité du bonheur. Quand tu le tiens dans tes mains, serres-le [*sic*] assez fort pour ne pas qu'il s'échappe, mais prends garde que ton étreinte trop fiévreuse ne le brise. [...] Et puis rappelle-toi qu'à l'intérieur c'est du vide : de cette façon tu ne le presseras pas trop fort » (FR, 27). Cette leçon que se donne Aquin est rédigée au « tu », ce qui est plutôt commun dans l'écriture de préceptes moraux, selon Alain Girard :

La deuxième personne, indépendamment de son emploi dans la conversation, sert à exprimer le commandement mais aussi l'exhortation, qui n'est qu'une forme atténuée du commandement. [...] Le fameux précepte socratique relatif à la connaissance de soi, dans son universalité, est exprimé à la deuxième personne, qui est la forme habituelle de tous les préceptes moraux⁴⁸.

Dans les notes écrites à la deuxième personne du singulier, le diariste s'exhorte effectivement à agir d'une certaine façon ou encore à penser d'une certaine manière : « Avoue pourtant que tout être n'est irremplaçable que jusqu'au jour où tu l'as remplacé. Et combien n'en as-tu pas remplacé d'êtres irremplaçables? Cela ne jette-t-il pas le doute sur ton choix présent – que tu crois irremplaçable » (JJM, 11)? Hubert Aquin s'assigne à lui-même la nécessité de remettre constamment en question ses choix; les réflexions morales ont une telle importance qu'elles influencent l'énonciation dans les carnets.

Un autre type d'énonciation employé par le diariste témoigne de ses croyances religieuses : « Seigneur, apprenez-moi à aimer ces êtres que vous avez créés, et celui-là que j'aime parmi les autres. Apprenez-moi à l'aimer en Vous et pour Vous. [...] Et alors j'atteindrai peut-être le véritable amour : celui où vous êtes la fin » (FR, 29). Le contexte dans lequel Aquin écrit ces lignes est particulier; une retraite au Sault-aux-Récollets, les 22 et 23 novembre 1947⁴⁹, est propice au recueillement et entraîne la solitude et l'introspection

⁴⁸ Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 443.

⁴⁹ Hubert Aquin a rédigé plusieurs notes à propos de cette retraite dans un document conservé dans le fonds 192P du Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (192P-025/5). Il s'agit de 27 feuilles volantes manuscrites et paginées datées du 20 au 24 novembre 1947; Aquin insiste dans ses lignes sur son appartenance à Dieu, mais aussi sur l'importance

souvent recherchées par les diaristes. Même s'il s'agit de la seule retraite consignée dans le journal, Aquin en a sûrement effectué d'autres, car « la participation aux cercles, aux académies et aux autres groupements d'étude ou d'action [...] organisés par le collège est recommandée⁵⁰ ».

De nombreuses thématiques catholiques sont récurrentes dans les carnets d'Aquin, notamment la division entre le corps et l'esprit, l'âme, « seule capable de détachement », et l'amour qui est évalué selon la « dose de spiritualité qu'il comporte » (FR, 5-6). La primauté de la spiritualité sur la chair intéresse beaucoup le jeune diariste, tandis qu'il reprend ce thème dans le tapuscrit d'*Odyssée américaine* : « belle jeunesse qui ne demande pas plus à l'amour qu'un frottement de peau [...] De là un énorme rétrécissement de l'amour; il [...] se défait du spiritualisme qui en a toujours façonné la grandeur et la beauté » (OAt, 10-11). Pour Hubert Aquin, la jeunesse états-unienne est sensuelle mais elle manque de spiritualité; la parenté qui existe entre les deux entrées précédentes semble révéler la relecture qu'il a faite de *Feuilles de route*, alors que les deux passages ont été écrits à six mois d'intervalle.

La souffrance dans le Christ est exploitée dans plus d'un carnet, notamment quand Aquin écrit qu'il ne faut pas soigner trop rapidement les « plaies du Christ que nous avons partagées » (JJM, 6) : il en est aussi question dans un passage extrait de l'ouvrage *Le sens de la souffrance* de Max Scheler : « L'exhortation à souffrir dans la communauté de la croix, avec le Christ et dans le Christ, procède de l'exhortation, plus centrale, à aimer avec le Christ et dans le Christ⁵¹ » (CC, 3). La date du 5 janvier 1949 correspond probablement à une deuxième, voire à une troisième lecture de l'ouvrage; en effet, ce passage est très proche de deux notes portant respectivement sur l'importance d'aimer dans le Christ, dont il était question dans la prière notée le 22 novembre 1947, ainsi que sur la souffrance à travers Jésus (26 mars 1948). Ainsi, la récurrence des thèmes moraux et religieux révèle notamment

du salut. Ce document a servi à l'écriture de *Feuilles de route*; les entrées des 22 et 23 novembre qui sont presque reprises à l'identique témoignent du travail de réécriture du diariste dont il sera question au chapitre deux, dans la section « Le phénomène de la réécriture ».

⁵⁰ Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 32-33.

⁵¹ Max Scheler, *Le sens de la souffrance*, Paris, Aubier-Montaigne, 1936, p. 66.

qu'Aquin relisait ses carnets et ressassait les mêmes thématiques afin de donner une certaine cohérence à son journal.

Mais l'une des réflexions d'Hubert Aquin sur la religion dépasse les seuls enjeux théologiques et amorce un important déplacement : « On a épuisé les résonnances tragiques du crucifix. On peut accumuler des portraits ensanglantés du Christ, personne ne s'en sentira plus mal. Il faudrait peut-être trouver une autre image pour parler aux hommes le langage du sang. Crucifier Vénus à la place du Christ, lui déchirer les seins, disloquer ses membres si harmonieux » (JJM, 6-7). À partir d'un questionnement sur le catholicisme, Aquin amorce une réflexion sur la symbolique christique dans l'art en général; le massacre de Vénus pourrait ainsi être à l'origine d'un thème récurrent dans presque tous les romans d'Aquin, la violence faite aux femmes.

Alors qu'Hubert Aquin vit dans un Québec où l'Église est encore très présente et qu'il fréquente un établissement catholique, il critique la société dans laquelle il vit et remet en question ses propres choix : « Je voudrais tout lancer par-dessus bord » (JJM, 2). Dans ce passage, le premier où il est question de la « révolte » du diariste, Aquin fait preuve d'une grande sévérité à l'endroit de ses « choix antérieurs »; il ne se conforte pas dans l'immobilisme des dogmes catholiques, mais il les remet plutôt en question, surtout en ce qui concerne le système d'éducation : « Je dois me renouveler constamment, me tenir en forme, sinon je risque de me cimenter d'académisme » (JJM, 13). Aquin critique l'éducation, déclare que celle-ci est dangereuse et souhaite visiblement conserver une certaine liberté par rapport à sa formation. Une courte citation tirée du *Journal* de Charles Du Bos, l'un de ses maîtres à penser⁵², permet à Hubert Aquin de prolonger sa réflexion : « de vivre sans vivre, tout en ayant l'air de vivre. [...] Il nous est facile de nous remonter comme des machines, puis de tabler sur la vitesse acquise⁵³ ». Aquin condamne le monolithisme, dont serait responsable la formation académique, et qui empêcherait les différentes personnalités d'émerger.

⁵² Voir le chapitre trois, « La pratique de la citation dans les carnets ».

⁵³ Charles Du Bos, *Journal*, Paris, Corrêa, 1946, p. 297.

Une citation tirée de *Les reins et les cœurs* de Paul-André Lesort, qui dénonce les « défroques que l'on s'est peu à peu laissé imposer par l'éducation, le milieu et les traditions [...] »⁵⁴, est consignée dans le *Cahier de citations* : l'ouvrage de Lesort, publié en 1947, a pu inspirer au diariste certaines entrées qui touchent la question des dogmes. Ainsi, la liberté figure parmi les thématiques sur lesquelles Hubert Aquin souhaite se documenter. En 1947, il écrit d'ailleurs un article intitulé « Une possession », où il est question de la difficulté qu'éprouvent les jeunes à trouver leur place dans le Québec d'alors : « La jeunesse [...] se doit de vaincre parce qu'elle est porteuse de vérité, d'idéal, parce qu'elle est neuve et désintéressée. Les cadres de la société pourriraient sans elle, et le monde deviendrait vieillard et ratatiné⁵⁵. »

La recherche de la liberté, qui permet à Aquin de ressortir de la masse, se prolonge ainsi dans une quête de perfection, qui le rapproche de ce qui importe le plus pour lui, son projet d'écriture. Pour le diariste, la perfection passe par la personne : « L'héroïsme est de découvrir son moi enseveli, cet être unique, irremplaçable qui est toute notre richesse. [...] Être en accord avec son moi central correspond à la plus parfaite unité de la personne » (JJM, 30). Cette note se rapproche de la citation d'André Gide qui ouvre les deux carnets rédigés en 1948 et qui concerne aussi la recherche de soi : « Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres⁵⁶ » (JJM, 1 et JMN, 1). La quête d'unité implique aussi la découverte du moi, nécessaire pour créer.

En effet, le désir de s'unifier n'est pas sans rappeler l'écriture du journal, qui est composé de fragments hétérogènes : « Je crois que je ne ferai rien de grand tant que je n'aurai pas rompu avec cette vie écartillée en tout sens. Comment rattraper un moi en lambeaux » (JP, 58). Alors que ses carnets contiennent une utilisation récurrente de la citation et qu'il y

⁵⁴ Paul-André Lesort, *Les reins et les cœurs*, Paris, Plon, 1947, p. 259.

⁵⁵ Hubert Aquin, « Une possession », dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 26-27.

⁵⁶ Voir le chapitre trois, « La pratique de la citation dans les carnets ».

note de nombreuses impressions de lecture, Hubert Aquin tient à faire de ces documents un ensemble logique qui participe d'une recherche d'unité⁵⁷ présente dès les textes de jeunesse et qui se retrouvera plusieurs années plus tard dans les romans : « vivre pleinement, écrire, rechercher l'unité mouvante de l'abstrait et du concret, de l'esprit et de la matière [sont les] préoccupations qui seront les constantes de la pensée aquinienne [et elles] se dessinent avec précision à travers les premiers écrits⁵⁸ ».

Tandis qu'il est à la recherche de son moi pour créer, Aquin consigne une citation tirée de *Léviathan* de Julien Green qui semble indiquer qu'il a abdiqué face au désespoir : « À quoi bon essayer de se distraire d'un mal qui règne sur le corps et l'âme⁵⁹? » (CC, 15). La résignation de Green est aussi la sienne, alors qu'il note avec fatalisme dans son journal que cette désolation est toujours en lui. Ici encore, Aquin se sert de son *Cahier de citations* comme d'un réservoir à partir duquel il consigne des notes dans ses carnets. Le diariste ne traite pas toujours du désespoir de façon péjorative puisque celui-ci « satisfait et calme » (FR, 7) également : malgré le malheur qu'il sous-entend, le désespoir est aussi, paradoxalement, une source de satisfaction. En témoigne une autre citation de Green : « Il y a une étrange satisfaction à toucher le fond du désespoir; l'excès du malheur procure une espèce de sécurité [...]»⁶⁰ » (CC, 15). Le désespoir serait donc un meilleur moteur pour la création littéraire que le bonheur, puisqu'il permet de se concentrer sur soi, ce qui n'est pas sans rappeler, encore une fois, les propos de Gide sur l'importance de créer à partir de soi : « Et je me demande, très littéraire, si le malheur ne m'est pas plus fécond que le bonheur. Le bonheur nous noie, le malheur nous concentre sur nous-mêmes » (JP, 80). Un autre thème semble émerger du constat d'un malheur permanent : l'échec. « Fais de ta vie l'échec le plus unique; qu'elle reflète au moins un homme qui s'est risqué plus avant » (JMN, 5); cette note semble indiquer que la notion d'échec fait partie du projet d'écriture d'Aquin, qui n'a « rien à dire [aux

⁵⁷ Voir le chapitre trois, « La pratique de la citation dans les carnets ».

⁵⁸ Patricia Smart, « Hubert Aquin essayiste », dans Paul Wyczynski (dir. publ.), *Archives des lettres canadiennes t. VI*, Montréal, Fides, 1985, p. 515.

⁵⁹ Julien Green, *op. cit.*, p. 125.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 246.

autres] avant de les avoir dépassés ». L'importance du thème de l'échec, de la chute et du désespoir, est aussi visible dans le lexique⁶¹ utilisé par Hubert Aquin dans ses carnets; ces thématiques comptent parmi celles qui réapparaîtront plus tard dans les romans.

L'étude morphologique et l'analyse thématique ont permis de relever l'attitude ambivalente d'Aquin à l'égard du journal; l'écriture diaristique contribue néanmoins à la recherche d'unité, primordiale à l'élaboration du projet littéraire. Or, en analysant l'énonciation au « je » et les séquences où la rédaction est la plus importante, la littérature s'impose rapidement comme la première préoccupation d'Hubert Aquin; les thèmes récurrents du journal, la liberté, le désespoir et l'échec, sont tous féconds pour l'écriture. Ainsi, les carnets, qui sont le lieu où le diariste pose les premiers jalons thématiques de l'œuvre à venir, se comparent à une sorte de terreau pour la création littéraire qui s'amorce dans les carnets.

⁶¹ Par exemple, les « départs qui retombent bien vite », « tout qui retombe » (FR, 18), « c'est retombé sans bruit, les cœurs se referment en silence » (JMN, 21) ou encore « si au moins cette affreuse retombée avait quelque ressort tragique » (JP, 72).

CHAPITRE II

UNE POSTURE D'ÉCRIVAIN

Dans ce deuxième chapitre, l'analyse porte sur la posture d'écrivain que prend le jeune Aquin dès 1947 alors qu'il n'a encore publié que quatre articles dans les journaux étudiants; outre le sentiment d'urgence face à l'écriture et les obstacles à la réalisation de son projet littéraire, sa pratique diaristique, qu'il débute pour se rapprocher de l'écriture de fiction et qu'il nourrit de ses lectures de journaux d'écrivains, le rapproche aussi du travail d'un véritable écrivain. Mais c'est la réécriture, présente dans tous ses carnets, qui permet le mieux d'appréhender la posture d'écrivain. L'ampleur des modifications apportées à la seconde version du carnet *Odyssée américaine*, révélée par l'édition génétique du tapuscrit, donne à lire une écriture lyrique et un passage à l'autobiographie.

1. Le chantier du romancier

La première manifestation de la construction d'un statut d'écrivain se retrouve dans certains vers de *Feuilles de route*; il en va ainsi du poème *Grisâtre* écrit en août 1947 : « Je suis le poète sans perruque/qui ricane dans les bouteilles tordues [...] » (FR, 17). Bien qu'il n'ait écrit que quelques poèmes de facture très juvénile, dans ce carnet, Hubert Aquin incarne ici la figure du poète maudit; il se compare aussi à un personnage historique dans l'avant-dernier poème du carnet, *Le Clocher*¹ : « Ce soir je me pendrai tout nu/à un majestueux crucifix/et mes yeux vitriolés/baveront leur salive mortuaire/sur les fidèles infidèles [...] » (FR, 32). Dans ce texte, Hubert Aquin se décrit déjà comme une sorte de Jésus Christ; ces vers, où il se met successivement dans la peau d'un poète et dans celle du Christ, contiennent les prémices d'une réflexion qui s'étoffera dans le Journal de 1948. En effet, le diariste y

¹ Ce poème est reproduit en fac-similé dans la figure 1 de l'appendice E.

consacre six feuillets à la corrélation qu'il établit entre les poètes, des « Christs manqués » qui n'ont « pas eu le temps de devenir des hommes », et lui-même, avec « l'intuition [qu'il a] de la brièveté de [sa] vie » (JJM, 28 et 30 avril et 6 mai 1948 : 14-19). La figure christique, qui sera au centre des romans et du personnage mythique que se construira Aquin joue déjà, en 1947, un rôle dans la construction de son statut d'écrivain. Alors que le diariste énonce le désir de choisir une profession aimée plutôt qu'assurée, il semble faire référence à un métier précaire, celui de l'écrivain : puisqu'il sait déjà que sa vie sera brève, il souhaite « l'épuiser avec fanatisme » (JJM, 19) dans la création d'une œuvre. Par l'urgence de créer qu'elle suscite, la brièveté de sa vie semble servir de moteur à l'écriture : le temps presse.

Une dédicace consignée dans le journal confirme le statut d'écrivain que se donne Aquin : « Je ne sais jamais, quand je commence un livre, à qui je pourrai le dédier. Le cahier terminé je ne l'offrirais pas à d'autre qu'à celle qui l'habite tout entier » (JP, 26 novembre 1948 : 43). L'emploi du mot « livre », qui fait habituellement référence à un ouvrage publié étonne, car à ce jour Hubert Aquin n'a rédigé que son journal, des articles et des récits. Le diariste s'exprime comme s'il avait commencé de nombreux projets d'écriture; or, Aquin n'a publié que les nouvelles « Les fiancés ennuyés » et « Messe en gris », contemporaines de l'écriture de cette note. Par ailleurs, la dédicace suppose un destinataire autre que le scripteur; dans l'attente de l'écriture d'une œuvre véritable, le journal semble servir d'œuvre provisoire. Plus loin, dans le même document, Hubert Aquin se dit artiste : « Je n'ai pas le bras d'un poète pour ouvrir cette porte de l'inexprimé : je ne suis qu'un artiste, mais cela! – et si je persévère jusqu'au bout de mon être, j'atteindrai peut-être des sommets dont les poètes s'éloignent souvent par leur propre "facilité" » (JP, 26 mai 1949 : 75). Ainsi, le diariste ne semble plus vouloir se rapprocher de la figure du poète; il préfère désormais l'appellation d'artiste. Le passage du statut de poète à celui d'artiste est représentatif de l'œuvre canonique qui, loin d'être « facile », sera, comme le laisse entrevoir le journal de 1947-1949, d'une complexité remarquable.

Cette posture d'écrivain est aussi perceptible à travers le sentiment d'urgence qu'éprouve Aquin face à l'écriture de fiction : « Sans la création artistique je me dissous : l'art est mon affirmation authentique, il est l'acte uniquement positif [...] au-dessus de quoi il ne reste plus que la vie » (JP, 13 décembre 1948 : 46). L'écriture est une nécessité pour

Hubert Aquin, qui a choisi ce mode d'expression pour s'affirmer. Une citation de Jacques Chardonne illustre la primauté de l'œuvre à faire : « L'homme se surpasse quand il est écouté. C'est pour les autres qu'il a inventé ce qu'il y a de plus grand² » (CC, 37); cet extrait semble avoir été transcrit pour justifier son choix d'écrire par l'intermédiaire d'autrui. Aquin souhaite ainsi se sortir du monologue qu'est le journal. Le diariste aspire au métier d'écrivain, mais il craint l'échec : « Si je ne me dépasse pas dans un effort d'expression totale de moi-même, je me considère comme raté » (JP, 58). Les obstacles à l'écriture sont en effet nombreux : « Maintenant que je suis libéré du travail scolaire [...] Je dois créer [...] d'abord achever la pièce³ » (JMN, 9). Ainsi, les études au collège classique, très exigeantes, représentent une importante contrainte de temps qui nuit à la réalisation d'un projet d'écriture. Tandis que sa formation laisse sans doute très peu de place à la création, Aquin ressent l'angoisse du temps qui passe, car il ne parvient pas à créer et attend le déclic créateur. Même si le temps qui passe est une contrainte, il semble d'une certaine façon bénéfique : « Encore un peu de temps, pour libérer l'inspiration emprisonnée » (JP, 75). L'écoulement des jours consigné dans le journal permet donc de faire émerger l'imagination; l'attente est le seul moyen pour faire la lumière sur les « mondes fantastiques [qui] gisent à l'intérieur de [son] cerveau » (JMN, 27-28). Le journal apparaît lui aussi comme un obstacle à l'écriture : « [...] je ne m'en tiendrai pas qu'à ce journal. Je dois créer, constater ne me suffit pas. Il me faudra même oublier de me constater pour créer [...] » (JMN, 9). L'écriture du journal est insuffisante; même s'il s'essaie à la création dans ses carnets, et qu'il y développe des idées qui seront intégrées plus tard à son œuvre romanesque⁴, Hubert Aquin compare l'écriture diaristique à une distraction : « Je ne languirai pas indéfiniment dans ces détournements » (JP, 66); le journal est encore une fois perçu comme une occupation qui

² Jacques Chardonne, *Éva ou le journal interrompu*, Paris, Grasset, 1930, p. 144.

³ Il s'agit sans doute de la pièce intitulée *Quatuor improvisé*, dont la rédaction se termine en 1949. Le document, conservé dans le fonds 192P du Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (192P-660 :05/2), est composé de 28 feuillets dactylographiés et paginés, agrafés et maintenus ensemble dans une couverture des *Cahiers d'Arlequin*. Cette pièce met en scène les personnages d'Elle et Lui, qui se transforment en Tristan et Yseult.

⁴ Il sera question de l'usage de la métaphore et de la réflexion sur la littérature dans la première partie du chapitre trois : « La pratique de la citation dans les carnets ».

détourne de l'essentiel. Hubert Aquin, compare ses carnets, qui sont hétérogènes, à un « éparpillement » qui lui « inspire un ressentiment profond » (JP, 83); il souhaite donc se concentrer sur la création plutôt que de se consacrer à ses carnets qui lui prennent beaucoup de son temps, puisqu'il les rédige d'abord à la main, puis à la machine.

Le principal obstacle auquel Hubert Aquin fait face est toutefois l'autocritique : « [regarder] trop, et trop vite [...] [paralyse] le poète en [lui] » (JJM, 6 avril 1948 : 9); alors qu'il analyse trop les choses mais pas assez en profondeur, il s'empêche d'écrire avec spontanéité. Le diariste insiste même sur la sécheresse artistique qu'entraîne la critique qu'il s'inflige et note cette citation extraite d'*Approximations I* de Charles Du Bos : « la paralysie possible de la force créatrice par l'autocritique » (JJM, 30 mars 1948 : 9). C'est grâce à cet ouvrage, écrit par l'un de ses maîtres à penser, qu'Hubert Aquin parvient à mettre des mots sur ce problème qu'il souhaite conceptualiser et qu'il développera plus tard : « L'autocritique double l'acteur d'un spectateur. Ainsi dans la maturité, avec le développement de cette conscience, le penseur vit moins dans sa pensée qu'il ne l'observe vivre elle-même dans sa propre autonomie » (JJM, 10). Le dédoublement de la conscience est aussi abordé dans le *Cahier de citations*, où le diariste transcrit un extrait de *Patrick* de Michel Bataille : « Un impitoyable témoin qui presque jamais ne s'endort en moi, épie le jeu; son regard se durcit et fait de moi un acteur qu'il dirige⁵ » (CC, 5). Hubert Aquin semble chercher, dans ses diverses lectures, une solution à son problème de stérilité créatrice, mais il demeure cependant optimiste : « L'auto-critique ne reste pas moins ma faculté la plus agissante : mais sa tournure destructrice me serait funeste si elle ne pouvait se confisquer dans une œuvre, y aboutir. Me regarder est inachevé : je veux créer » (JP, 46). L'autocritique, qui est un mal nécessaire, ralentit le projet d'écriture mais sans l'abolir : « Pour moi l'art ne commence qu'au terme de la plus implacable analyse. Je ne chante pas d'abord; je chante après, et ce chant est mon triomphe sur l'analyse. Il naît malgré mon vice de froide auto-critique; et de ce vice » (JP, 64). L'autoanalyse s'inscrit donc pour Aquin dans la logique du long travail de construction d'une œuvre.

⁵ Michel Bataille, *Patrick*, Paris, Laffont, 1947, p. 138-139.

Cependant, cette critique exacerbée n'engendre pas nécessairement l'écriture : « L'acharnement [que mon esprit] met à s'observer fonctionner le rend improductif : est-ce qu'il se regarde agir? Mais il n'agit même plus. [...] Je croyais au début que cette imperfection constituait un terrain d'attente pour le déclic créateur : mais à chaque pas que j'avance parmi ces formidables miroirs je vois reculer l'inspiration » (JP, 68-69). C'est finalement la paralysie qui l'emporte sur la création; l'autocritique n'a donc pas les effets espérés. Cette alternance entre l'espoir et le désespoir suscités par l'analyse définit la pratique du journal, qui entraîne chez le diariste une ambivalence entre l'utilité et l'inutilité de l'écriture; même si le temps manque et que les carnets ne suffisent pas, Aquin continue malgré tout à rédiger son journal.

2. La pratique diaristique : les premiers pas vers l'œuvre à venir

La réflexion du diariste sur la tenue de son journal soulève une question : le journal permet-il de connaître les raisons qui auraient poussé Aquin à écrire dans ses carnets? Outre la crise affective et intellectuelle qui le touche en 1947, Aquin commente ainsi l'écriture de *Feuilles de route* : « Mais pourquoi donc écrire ces choses [...] ? – D'abord – et quel triste aveu – pour me distraire. [...] Il est des soirs où je ne veux que me distraire, me distraire absolument, totalement de fiascos d'amour, de départs manqués, me défendre contre des avortements de rêves [...] » (FR, 18). Hubert Aquin compare aussi la rédaction de ses carnets à une distraction quand il écrit qu'il « va bientôt falloir [qu'il] arrête net de [se] distraire et créer » (JP, 66); le journal est même perçu, on l'a vu, comme une occupation qui détourne de l'essentiel, la création littéraire. Ainsi, une sublimation se trouve à l'origine de sa pratique diaristique : le diariste déplace effectivement son énergie créative vers la rédaction de ses carnets : « Malgré tout demain je recommencerai à rêver, à trouver ma joie de vivre dans ces mensonges que je m'inflige et ne sais pourtant pas refuser » (FR, 18)⁶.

⁶ Dans *Feuilles de route*, il développe plutôt des réflexions sur des questions qui le concernent dans le réel, qu'il s'agisse de l'amour ou de différents préceptes moraux qu'il souhaite appliquer à sa vie.

Le diariste compare la tenue de son journal à des « mensonges »; or cela va à l'encontre de la logique du journal, dont l'écriture est portée par un souci de sincérité : « par-dessus tout être vrai, n'est-ce pas là l'ambition des plus grands égotistes, et l'atmosphère morale qui prévaudra dans les journaux intimes⁷ »? Hubert Aquin s'éloigne donc de la pratique diaristique pour se rapprocher de la fiction; il donne aussi une connotation péjorative à ses carnets, dont l'écriture serait une malheureuse fatalité : la tenue du journal « est parfois ressentie comme problématique ou vaine, et le métadiscours s'en ressent, accumulant les formulations dépréciatives⁸ ». Il s'agit en fait de la première d'une série de formulations, disséminées dans le journal, qui révèlent certaines angoisses : « vouloir capter dans quelques paroles l'écoulement magnifique des choses humaines. C'est un effort vers l'éternité » (JJM, 5). Comme plusieurs diaristes, Hubert Aquin souhaite dire beaucoup en peu de phrases :

chargée de tout dire, la note finit par ne plus rien dire, mieux, elle finit par être l'écriture du rien [...] selon un mouvement qui met toujours le diariste dans son tort, qui le rend coupable de n'avoir pas su d'avance où couper avec discernement dans la masse des choses qui se présentaient à lui⁹.

Puisque l'écriture diaristique est généralement une rédaction de premier jet dépourvue de véritable organisation, il est difficile pour le diariste d'effectuer un tri parmi les informations susceptibles d'être notées, et cela génère chez Aquin une inévitable insatisfaction.

Le diariste considère même qu'il manque d'efficacité dans son journal : « Je pourrais rendre à mes dernières rencontres l'hommage de quelques lignes de journal. À quoi bon? Car je me répèterais peut-être. [...] je sens qu'il va me falloir *raturer*. Ma peinture est trop chargée – on n'y reconnaît plus le motif central. [...] Ne touchons pas l'irréparable qui est fait – raturons la main qui peut en faire encore » (JP, 73). Aquin sait donc déjà qu'il va réécrire ce carnet, ce qui, comme on le verra, confère au journal le statut de brouillon. Si la « peinture est trop chargée », c'est que les carnets comportent une multiplicité de thématiques, qui nuisent à la lisibilité du sujet principal : la réflexion sur l'œuvre qu'il

⁷ Alain Girard, *op. cit.*, p. 46.

⁸ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 91.

⁹ Ginette Michaud, « Fragments, journaux, carnets : prendre tout en note, noter le rien », *Urgences*, n° 31, 1991, p. 73.

souhaite écrire. Tandis que l'écriture du journal n'est généralement ni contrôlée, ni limitée, Hubert Aquin tient tout de même à ne pas se répéter¹⁰. La recherche de concision et de sobriété est donc une autre source d'insatisfaction car elle freine la rédaction. Mais l'attitude paradoxale du jeune Aquin par rapport à l'écriture diaristique va encore plus loin : « il faut donc tout noter ou tout rejeter? Puisque tout se vaut dans ce qu'on observe... » (CC, 29)¹¹.

Aquin ressent par exemple le besoin de noter rapidement ses impressions sur New York dans le carnet *Odyssée américaine* : « Il est environ 1 : 30 dans la nuit (jeudi matin, donc). Et je suis très fatigué. J'ai les yeux irrités. Mais cette journée fut tellement remplie que je m'en voudrais de la laisser passer sans en saisir quelques traces imparfaites sur le papier. Tout de même je n'en peux plus. Je continuerai demain matin » (OAm, 1947 : 5). Ce type de notation se retrouve exclusivement dans ce carnet; c'est la première fois qu'Hubert Aquin éprouve le besoin de noter sa pensée sur le vif. Même s'il ne s'agit que de « quelques traces imparfaites », le diariste tient tout de même à noter les événements marquants du jour afin qu'ils échappent à l'oubli; son carnet est donc une sorte d'aide-mémoire :

La note de voyage se caractérise en fait par une double allégeance de l'écriture [...] décrire cet ailleurs géographique que l'auteur a choisi de traverser sans autre finalité immédiate que le plaisir de la découverte; et celle qui la rend comptable d'une expérience éphémère, toujours déjà révolue et menacée par l'oubli¹².

Cette urgence de l'écriture est provoquée par le voyage, qui fait vivre au jeune Aquin un grand nombre d'expériences marquantes en un court laps de temps. Davantage inspiré par le dépaysement et la découverte que par le quotidien, il déplore aussi le fait qu'il n'écrive pas suffisamment dans son journal : « Pas écrit un mot depuis deux jours. Et j'ai vécu tant de nouvelles expériences, pourtant » (OAm, 6). Hubert Aquin adopte ainsi une attitude paradoxale à l'égard de l'écriture diaristique : soit il se blâme d'avoir trop écrit, soit il

¹⁰ Pourtant, la répétition est l'une des principales stratégies scripturales employées par Aquin, non seulement dans ses carnets, mais aussi dans ses articles et dans les romans futurs.

¹¹ Ce passage semble être emprunté à un ouvrage dont le titre et l'auteur ne sont pas précisés.

¹² Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, édition de Pierre-Marc de Biasi, Paris, A. Balland, 1988, p. 44.

regrette de ne pas avoir suffisamment fixé sa pensée. Le diariste semble faire un tri parmi ses réflexions; il accorde une plus grande importance aux notes qui lui permettent de développer son questionnement sur la littérature, mais aussi à celles qui sont rédigées en voyage. Les entrées qui nuisent à la réflexion artistique par leur trop grande hétérogénéité et qui n'aident pas à conserver le souvenir d'événements marquants sont donc supprimées au moment de la relecture.

Outre le voyage, c'est la lecture qui suscite le plus grand nombre d'entrées. Quand le diariste ne parvient pas à lire, la rédaction du journal est affectée; Aquin se nourrit donc de plusieurs ouvrages pour écrire ses carnets, notamment en citant de nombreuses œuvres et en élaborant des réflexions à partir de celles-ci : « Depuis quelques jours, vide! Aucune élévation d'esprit. Je ne lis plus, n'écris plus » (JMN, 7 août 1948 : 14). Le 13 avril 1949, il revient sur ce constat; lorsque la lecture est absente, les entrées rédigées par Aquin sont très brèves : « Impossible de lire » (JP, 69).

Un type particulier de lectures, dont les carnets portent de nombreuses traces, attire l'attention : le journal, qu'il soit véridique ou fictif. Entre 1947 et 1949, le diariste lit dix journaux, dont trois fictifs¹³, à propos desquels on retrouve plusieurs impressions de lecture dans les carnets; Aquin se nourrit donc de l'écriture diaristique de ces auteurs pour écrire son propre journal¹⁴. Il en va ainsi d'un extrait du *Journal 1896-1942* de Charles-Ferdinand Ramuz : « L'esprit habité n'est pas solitaire. Il n'y a de vraie conversation qu'avec soi-même¹⁵ » (JJM, 27). Hubert Aquin reprend les propos de l'écrivain-diariste, qui insiste sur la sincérité du monologue propre au journal, afin de justifier la tenue de ses carnets, dans

¹³ Les journaux lus par Aquin sont : *Journal* (1946) et *Extraits d'un journal 1908-1928* (1931) de Charles Du Bos, *Journal intime* (1928) de Benjamin Constant, *Journal 1896-1942* (1945) de Charles-Ferdinand Ramuz, *Journal d'Anatole Laplante* (1947) de François Hertel, *Le Mendiant ingrat* (1898) et *Le Mendiant ingrat II* (1904) de Léon Bloy, *Journal II* (1939) et *Journal III* (1944) de Julien Green, *Journal métaphysique* (1928) de Gabriel Marcel, et *Mon cœur mis à nu* (1949) de Charles Baudelaire; les journaux fictifs : *Journal d'un curé de campagne* (1936) de Georges Bernanos, *Éva ou le Journal interrompu* (1930) de Jacques Chardonne, et *Journal des Faux-Monnayeurs* (1926) d'André Gide. Voir l'appendice B intitulée *Listes des lectures d'Hubert Aquin pour 1948-1949*.

¹⁴ Voir « La pratique de la citation dans les carnets » (chapitre 3).

¹⁵ Charles Ferdinand Ramuz, *Journal 1896-1942*, Paris, Grasset, 1945, p. 367.

lesquels il oscille, on l'a vu, entre la nécessité et l'inutilité d'une telle pratique. Toutefois, un passage du même ouvrage permettra à Aquin de réfléchir à ce qui l'amènerait à abandonner sa pratique : « ...mais constater est triste : constater ne trouve pas, constater opère sur place, constater est immobile » (JP, 70). Si l'écriture diaristique est insatisfaisante, c'est parce qu'elle implique une certaine stagnation et qu'elle n'est pas créatrice¹⁶.

Comme le dernier extrait emprunté au *Journal* de Ramuz noté le 3 juillet 1948 l'indique aussi, l'écriture du journal ne satisfait pas Hubert Aquin : « Continuité rompue, je ne me retrouve plus. Faute de temps pour la vraie construction, je procède par rapiécages. Par ci, par là je tente de me rattraper » (JMN, 9). L'expression « la vraie construction » fait certainement référence à l'œuvre à faire tandis que le procédé d'écriture par « rapiécages » désigne sans aucun doute l'écriture diaristique formée de plusieurs fragments hétérogènes qui donnent l'impression d'être rapiécés. Le jeune Aquin semble vouloir mettre de côté la tenue de ses carnets pour se consacrer entièrement à la création : le journal n'est pas une fin, mais plutôt un moyen, car il lui permet de se rattraper : il « entretient la continuité d'une conscience qui s'émiette¹⁷ ». Malgré leur hétérogénéité, les carnets ont donc une fonction compensatoire pour Hubert Aquin. La rédaction du journal est principalement employée pour se rapprocher du travail de l'écrivain; que ce soit par son désir d'écrire avec efficacité ou encore par les nombreuses lectures qui nourrissent la rédaction de ses carnets, c'est la création à venir qui influence la pratique diaristique d'Aquin.

3. Le phénomène de la réécriture

3.1 La relecture et les traces de la réécriture dans *Feuilles de route* et le *Journal* de 1948

Cette dernière section du chapitre est consacrée à l'étude des traces laissées par la dactylographie de *Feuilles de route* et du *Journal* de 1948, mais aussi à l'analyse des effets

¹⁶ La lecture du journal de Charles-Ferdinand Ramuz permet donc à Aquin de constater l'intérêt de la pratique diaristique, mais également ses lacunes.

¹⁷ Bernard Beugnot, *op. cit.*, p. 25.

engendrés par la réécriture de ces carnets. Même si Aquin a une attitude ambivalente à l'égard de son journal, cela ne l'empêche pas de réécrire l'ensemble de ses carnets, à l'exception du *Cahier de citations*, au moment de leur dactylographie : le diariste adopte ainsi la posture d'un véritable écrivain. Le cas particulier de la deuxième version d'*Odyssée américaine*, où le mode d'expression n'est plus tout à fait celui du journal, permet de comprendre et d'illustrer l'importance de la réécriture; ce chapitre se clôt donc sur l'édition génétique du tapuscrit d'*Odyssée américaine*¹⁸, le seul document dont les deux versions, manuscrite et tapuscrite, ont été conservées.

De nombreux éléments prouvent l'existence d'une version manuscrite pour les carnets; c'est le cas par exemple de *Feuilles de route*, dont seul subsiste le tapuscrit mais dont la première partie se termine sur ces mots : « Fin d'un carnet. La vie est belle! » (FR, 9). Bien qu'il n'existe aucune séparation matérielle entre cette note et la suivante, l'expression « fin d'un carnet » fait nécessairement référence à un carnet manuscrit qui, une fois rempli, nécessite l'ouverture d'un nouveau. Avant d'analyser le travail de dactylographie systématique des carnets, il importe de s'attarder à leur relecture. Dans *Feuilles de route*, un feuillet est entièrement consacré à un résumé du séjour à New York qui fait l'objet du carnet de voyage : « Mon voyage à New York/du 26 août au 2 septembre/Inoubliable./voir carnet de voyage/Grande évasion. Je brise toutes mes chaînes./Je suis neuf./Je suis renouvelé./C'EST LE RÊVE! » (FR, 21). Le carnet de voyage constitue ainsi un document de référence, mais aussi un matériau pour l'écriture : sa relecture permettra de trier les éléments et d'intégrer certaines réflexions dans les autres carnets.

Comme le démontre un fragment écrit le 5 octobre 1948, le journal de voyage n'est pas le seul document qu'Hubert Aquin relit : « Je reste accroché à l'attachement que certains conçoivent à mon égard (c'est l'inverse de ce que je décrivais le 20 sept) » (JMN, 25) : le diariste a donc relu l'entrée du 20 septembre 1948 avant de rédiger celle du 5 octobre. Cependant, certaines relectures ne servent pas uniquement à la réécriture du même carnet : « (L'an passé à même époque j'étais plus content de moi.) Ferme résolution d'affirmer ma liberté contre l'esclavage social, ma force contre cet éparpillement » (JP, 28 janvier 1949 :

¹⁸ La transcription du manuscrit constitue l'appendice D du présent document.

58). En effet, Aquin fait ici référence à un autre document, le Journal de 1948 rédigé entre janvier et mai : « Certains jours je ne peux même pas justifier à mes propres yeux tous mes attachements, mes choix antérieurs, mes affections. Je me révolte » (JJM, 2); tandis qu'il se rebelle, Hubert Aquin affirme effectivement sa liberté. Ses carnets forment donc une sorte de réseau, puisque la lecture de l'un peut servir à l'écriture de l'autre. Une telle utilisation des documents démontre la cohérence recherchée par le diariste, qui tient compte de l'évolution de ses réflexions.

Outre la relecture, un autre élément fait la preuve de l'existence de manuscrits antérieurs aux tapuscrits : l'utilisation du tiret qui signale des ajouts par rapport au manuscrit. Dans le tapuscrit d'*Odyssée américaine*, les ajouts sont souvent introduits par un tiret : « - Aussi : traduit l'inquiétude fiévreuse, l'angoisse qui se sont emparés de notre époque, de nous surtout, la jeunesse [...] » (OAt, 9). De cette façon, Aquin indique ce qui ne faisait pas partie de la version originale et qui a été ajouté au moment de la dactylographie; il semble vouloir repérer rapidement les nouveautés intégrées à la version écrite à la machine et ainsi faire de ses carnets des outils encore plus efficaces. Cette façon de faire est aussi à l'œuvre dans *Feuilles de route* : « La gravité ne vient pas du dehors : on l'a ou on ne l'a pas. — Il faudrait nuancer ces affirmations tout de même » (FR, 7); Hubert Aquin ajoute ce fragment pour signifier son insatisfaction. Dans le Journal de 1948, rédigé entre janvier et mai, un passage, précédé d'un tiret, est aussi isolé du reste de la note : « - Le désespoir latent de toute page de journal : vouloir capter dans quelques paroles l'écoulement magnifique des choses humaines » (JJM, 5) : ces extraits ont probablement tous été rédigés au moment de la frappe, qui fournit l'occasion d'une relecture et amène le diariste à mettre en doute ou à développer davantage ses réflexions.

La relecture et la réécriture du journal vont à l'encontre de la logique diaristique. En effet, la dactylographie des carnets ne s'inscrit pas dans la pratique habituelle d'un journal, qui est généralement une écriture de premier jet : « s'il est un aspect qui frappe d'emblée concernant la nature du genre, c'est bien son absence de plan, de rigueur, voire de forme¹⁹ ». Tandis qu'il modifie la forme et le contenu de ses carnets, Hubert Aquin se rapproche d'un

¹⁹ Pierre Hébert, *Le journal intime au Québec*, Montréal, Fides, 1988, p. 33.

type d'écriture plus organisé, le récit. Aquin semble destiner ses carnets à un lecteur, non seulement parce qu'il les dactylographie, mais aussi parce qu'il leur donne un titre, « ce signe au lecteur [...] [qui] semble [...] superflu ou incongru dans un texte pour soi et [...] témoigne [...] déjà, même informulé, d'un désir de divulgation²⁰ ». Le diariste intitule d'ailleurs ses documents au moment de la réécriture, étape marquée par de nombreux changements qui installent progressivement une parenté entre le journal et l'écriture de fiction.

La chronologie des carnets, qui comporte de nombreux accrocs, est une autre manifestation de l'existence de manuscrits pour l'ensemble des documents. En effet, un feuillet de *Feuilles de route* crée des entorses à la chronologie du journal : « Le mois de mai fut très beau./Tout ce que je peux dire, c'est que nous avons été heureux ensemble un mois de plus, celui-là surtout/Juin précipita les événements./Elle devait partir pour le Lac Mercier » (FR, 10). Loin d'une inscription des événements au jour le jour, ce passage témoigne de l'aspect rétrospectif de certaines entrées; il permet aussi d'affirmer que ce résumé des mois de mai et juin trouve sa source dans les notes consignées pendant cette période dans un manuscrit aujourd'hui perdu ou disparu. Le diariste, qui souhaite écrire l'essentiel en peu de mots, enchaîne de courtes phrases qui suggèrent une sorte de décompte conférant un ton dramatique à ce fragment. En outre, tandis que ces lignes se rapprochent d'un récit, Hubert Aquin adopte progressivement une posture d'écrivain.

La plupart des accrocs à l'ordre chronologique sont visibles dans les insertions de poèmes dans *Feuilles de route*. Ainsi, un poème daté de juin est inséré après une note du 7 juillet 1947 : « [...] /Commettrons-nous jamais des amours/plus jeunes plus intarissables/que ces pourritures blafardes/qui s'épanchent dans les sépulcres humides/juin » (FR, 13). Les poésies ajoutées font du journal un objet composite, qui ne respecte pas la logique diaristique, dont l'ordre chronologique est pourtant l'un des éléments de base. Hubert Aquin « altère » (Philippe Lejeune) également sa pratique diaristique quand il tape ses carnets à la machine; l'insertion de douze poèmes dans deux carnets révèle sa hâte de créer. C'est donc dans la réécriture que le statut du journal est le plus apparent : il sert de brouillon pour l'écriture

²⁰ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 73.

romanesque. Les modifications apportées lors de la dactylographie sont effectuées pour augmenter la valeur littéraire des fragments accumulés.

3.2 Une transformation de la fonction et de la forme du carnet : le cas d'*Odyssée américaine*

Odyssée américaine se distingue des autres carnets du corpus, notamment parce ce qu'il est le seul document qui comporte les qualités d'un journal de voyage. Aquin consigne effectivement dans ce carnet son séjour à New York à la fin d'août 1947 avec son ami Louis-Georges Carrier, sur l'invitation du père Maurice Vigneault; avec l'itinéraire du voyage qu'Hubert Aquin va insérer dans la dactylographie, on apprend que les deux amis se rendent à destination en auto-stop, périple qui dure près de 17 heures. La comparaison des versions manuscrite et tapuscrite du carnet permet de repérer le nouveau mode d'expression employé par Aquin : l'autobiographie. Une lecture comparée des deux états du texte permet aussi d'analyser un autre phénomène récurrent dont la visée consiste à modifier la fonction et la forme du carnet et qui confirme l'intérêt génétique du document : la présence d'un « plus grand lyrisme verbal²¹ ».

Le tapuscrit résulte d'une réécriture du manuscrit; comme l'indique la première entrée dactylographiée, Hubert Aquin réécrit son carnet le 13 novembre 1947, c'est-à-dire plus de deux mois après la fin du voyage. Dans une sorte de préface, le diariste explique à un éventuel lecteur les faiblesses du manuscrit qui justifient, du moins en partie, cette réécriture : « Arelire [*sic*] ces notes de voyage, je suis tout surpris du peu de lyrisme qui s'y trouve. Je ne peux pas croire qu'un voyage qui résumait en moi une telle exaltation sentimentale et que j'avais amplifié de tant de désirs, d'attentes et d'angoisses, ne m'ait suggéré un plus grand lyrisme verbal » (OAt, 2). Même si le regard très critique qu'Hubert Aquin porte sur son journal de voyage est déterminant dans sa réécriture, celle-ci est prévue dès l'écriture du

²¹ Les modifications ponctuelles ne seront pas incluses dans cette étude parce qu'elles ne sont pas significatives et ne servent pas l'analyse. En voici quelques exemples : le passage du passé composé à l'imparfait, tandis qu'Hubert Aquin change « nous avons bénéficié » (OAm, 2) pour « nous bénéficions » (OAt, 5), une reformulation comme « florissante de santé » (OAt, 11) au lieu de « en santé et florissante » (OAm, 17), ou encore un changement de verbe, lorsque le diariste préfère « avoir » (OAt, 4) à « former » (OAm, 1).

document original. La version manuscrite comporte déjà de nombreux éléments qu'il souhaite ajouter, notamment une note inscrite dans la marge d'une page du carnet, qui indique l'indifférence des États-Uniens face au spectacle de la nature. Cet ajout, qui témoigne d'un manque de sensibilité observé par le diariste, est une autre démonstration de l'importance de la réflexion artistique d'Aquin, alors que le spectaculaire est omniprésent dans *Odyssée américaine* et qu'il souhaite exploiter ce thème au maximum²². Le diariste se soucie donc de la forme que prend son journal, et il déplore que ce carnet soit « sans poésie » (OAt, 2); Hubert Aquin souhaite donner une qualité plus littéraire à ce document, qui renferme notamment les premiers commentaires portant sur des œuvres, qu'il s'agisse de la toile *Hide and Seek* (1940-1942), du peintre surréaliste d'origine russe Pavel Tchelitchev, ou de deux longs métrages du réalisateur français Marcel Carné, *Les visiteurs du soir* (1942) et *Les enfants du paradis* (1945).

Un commentaire sur l'art qui porte précisément sur *Les enfants du paradis* est ainsi enrichi dans la dactylographie : « Aussi : traduit l'inquiétude fiévreuse, l'angoisse qui se sont emparé de notre époque, de nous surtout, la jeunesse, et qui en ont redoublé l'élan effréné vers la liberté, et la tragique passion du plaisir. Monde bouleversé, agité dans ses bases mêmes. Âge des bâtards, des crimes de passion, d'amour, âge des suicides, des grands désespoirs » (OAt, 10). Cette critique, d'abord morale, des personnages qui s'« usent en des vies stériles » (OAt, 8), concerne ensuite l'aspect tragique de l'œuvre.

Le désir du jeune Aquin d'améliorer l'aspect artistique de son carnet est d'autant plus important qu'il annonce l'insertion, dans la version ultérieure, d'un « - petit poème écrit dans une immense / grande ville... » (OAm, 14). L'ajout de ces vers permet d'appréhender le journal de voyage comme « le lieu où [l'apprenti] écrivain s'exerce et fait ses gammes²³ »; les carnets d'Hubert Aquin lui servent en effet de banc d'essai à l'écriture. On remarque aussi la volonté d'Aquin de transformer son carnet en un objet littéraire dans l'important travail qu'il effectue au niveau du vocabulaire. Le diariste remplace effectivement plusieurs expressions

²² La métaphore du spectacle sera abordée au chapitre trois, dans la section « La pratique de la citation dans les carnets ».

²³ Alain Girard, *op. cit.*, p. 536.

du manuscrit pour les rendre plus « lyriques », notamment quand il remplace « une lune blanche pleine de grandes nostalgies » (OAm, 15) par « la grande lune blanche, qui filtre des nostalgies pâles, des nostalgies sans voix » (OAt, 10). Hubert Aquin réécrit aussi son carnet pour donner plus de relief à de nombreux passages : les « malheurs » (OAm, 5) deviennent des « fléaux » (OAt, 6); « remplie » (OAm, 5) se transforme en « intense » (OAt, 6); les « laideurs » (OAm, 6) sont plutôt des « horreurs » (OAt, 7). Ces changements témoignent du désir du diariste de faire correspondre davantage le récit aux émotions vécues à New York.

Cependant, la qualité littéraire qu'il souhaite donner à son journal dans une deuxième version dactylographiée altère sa pratique diaristique : « Mais pour que le “voyage” puisse être considéré comme un journal, il faut qu'il ait été tenu au jour le jour [...] et que l'auteur ne lui ait pas trop fait subir, après coup, de remaniements où risquent de disparaître aussi bien la trace de la quotidienneté qu'une certaine immédiateté de la sensation²⁴. » Hubert Aquin semble vouloir faire disparaître la « trace de la quotidienneté » en éliminant plusieurs repères temporels comme « ce même jour » (OAm, 3), « jeudi matin, donc » (OAm, 5), « Hier » (OAm, 10) et « Et même aujourd'hui » (OAm, 17). L'inscription dans le temps est moins lisible dans la réécriture et Aquin élimine aussi une grande partie de la spontanéité de ses observations lorsqu'il supprime de nombreux passages répétitifs²⁵. Le diariste réécrit donc le carnet comme il le ferait pour un texte, c'est-à-dire en s'attardant à la structure, en regroupant certains éléments et en évitant les redites inutiles. Plusieurs notes plus intimes ne sont pas reprises dans le tapuscrit, ce qui a encore pour effet d'effacer les traces de l'écriture diaristique. Aquin élimine par exemple des passages où il note son appréciation personnelle ou son état physique : « En tout cas, je leur suis reconnaissant d'avoir abrégé et facilité notre voyage justement par sa vitesse excessive » (OAm, 2-3), « En ce précis moment je puis dire que je suis considérablement gris » (OAm, 8), « J'ai les yeux irrités » (OAm, 5). Hubert Aquin ne semble pas vouloir laisser de traces de certains aspects de l'expérience vécue aux États-Unis.

²⁴ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 12.

²⁵ Ainsi, il retranche l'expression « Beaux corps » (OAm, 2) que l'on retrouve à la ligne suivante, ou encore « ressembler à Jésus » (OAm, 4) alors qu'il écrit deux lignes plus haut qu'il faut « chercher à devenir par tous les moyens possibles semblable au Christ ».

Aquin n'est pas satisfait de son travail : « Mais je sais très bien que tous les mots dont je pourrai affubler cette escapade unique me laisseront insatisfait et ne serviront qu'à ternir la pureté de mon souvenir. J'aurais peut-être dû me convaincre de ce fait avant le départ et de cette façon j'aurais moins écrit » (OAt, 2). Ainsi, l'émotion, selon Hubert Aquin, est mieux rendue dans l'après coup, c'est-à-dire par le biais de la réécriture faite deux mois plus tard. Tandis que le diariste rédige une nouvelle version de son carnet à l'aide de ses souvenirs, il change pour ainsi dire de mode d'expression. Le journal prend ainsi la forme de l'autobiographie, c'est-à-dire d'un

récit construit après coup. C'est donc le fait d'écrire après l'événement, largement après et avec un écart plus ou moins important, qui permet de donner aux faits une organisation, une « logique », qu'ils ne peuvent acquérir s'ils sont relatés au jour le jour²⁶.

L'écriture se rapproche de l'autobiographique, car Hubert Aquin recompose ses entrées à la lumière du présent : l'aspect rétrospectif, généralement absent dans le journal, permet donc à Aquin de donner une cohérence à l'ensemble de ses notes qui ne pouvait exister au moment de la rédaction de la première version, alors qu'il tentait de noter sur le vif les nombreux événements vécus. C'est précisément l'écart temporel, difficile à imaginer dans la pratique habituelle d'un journal, les diaristes ne disposant d'aucun recul face à l'écriture des faits, qui rend possible la mise en place d'une certaine structure au niveau des entrées.

L'autobiographie, que l'on retrouve dans toute l'œuvre romanesque d'Hubert Aquin, notamment avec l'internement dans un institut psychiatrique du narrateur de *Prochain épisode* ou encore les crises d'épilepsie de Jean-William Forrestier, personnage de *L'Antiphonaire*, peut servir de pont entre l'écriture diaristique et le roman, car elle permet de passer de l'hétérogénéité des entrées à leur transposition dans une réécriture plus cohérente et pour ainsi dire plus linéaire où le style, davantage soigné, est plus lyrique²⁷.

²⁶ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 140.

²⁷ Le passage au récit autobiographique est aussi présent dans les autres carnets du corpus, puisqu'ils ont tous été rédigés rétrospectivement. Toutefois, on ne peut vérifier ni l'écart temporel entre les deux versions, ni l'ampleur de la réécriture effectuée, car les manuscrits ne sont pas disponibles.

L'autobiographie, qui émerge de la réécriture des carnets, est donc une stratégie employée par Hubert Aquin pour se rapprocher de son obsession : l'œuvre à faire.

L'analyse des carnets de jeunesse a permis de montrer qu'ils constituent pour Hubert Aquin son premier chantier pour l'écriture romanesque. Les carnets sont le lieu où se révèle précocement la posture d'écrivain d'Aquin; premier pas vers l'œuvre à venir, ce statut est cependant accompagné d'une importante réflexion sur la difficulté d'écrire. Déjà, en 1948, alors qu'il n'a publié que quelques articles et récits, le diariste rencontre de nombreux obstacles à la création, mais il persiste. Le journal semble donc lui servir d'œuvre provisoire; tandis qu'Hubert Aquin éprouve de la difficulté à créer, il continue malgré tout à rédiger ses carnets, où il travaille comme un écrivain; il accorde une grande importance à l'alliance entre lecture et écriture, qu'il pratiquera aussi dans ses romans, mais aussi à la réécriture, qui témoigne de son désir d'améliorer la valeur littéraire de ses carnets et de faire évoluer son mode d'expression vers le récit.

3.2.1 Édition génétique d'*Odyssée américaine*

Afin d'illustrer le phénomène de la réécriture des carnets, il a semblé utile de procéder à une édition génétique d'*Odyssée américaine* qui repose sur une « transcription diplomatique », c'est-à-dire une « reproduction quasiment à l'identique de l'original (au type de caractères et à quelques autres indices de l'écriture manuscrite près) », qui s'inspire du protocole établi par Almuth Grésillon²⁸ :

- la mise en page d'Hubert Aquin est respectée;
- les réécritures interlinéaires et marginales ainsi que les surcharges sont données dans un encadré et écrites dans un corps plus petit pour plus de clarté;
- l'italique signale les interventions du transcritteur dans le cas de passages illisibles;

²⁸ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 126. La transcription du manuscrit, qui est donnée dans l'appendice D afin d'alléger le texte, est faite selon le même protocole. Les passages de la première version qui ne se retrouvent pas dans la seconde sont mis entre crochets afin d'illustrer l'ampleur des suppressions faites par Aquin.

- l'astérisque est employé pour indiquer les fautes de frappe faites par Aquin²⁹, mais son emploi avant et après un mot ou une expression indique qu'il s'agit d'une lecture conjecturale;
- la double barre oblique (//) indique les changements de feuillets;
- les passages transcrits en gras permettront de repérer rapidement les ajouts contenus dans la version tapuscrite;
- quelques notes en bas de page permettent d'apporter des éclaircissements ponctuels.

Le document comporte 11 feuillets dactylographiés, qui contiennent un petit nombre de corrections manuscrites et tapuscrites. Hubert Aquin a composé une page de titre, qui inclut son nom, le titre du carnet ainsi que les dates du voyage. Les onze entrées qui forment *Odyssée américaine* sont réparties sur six journées : mercredi le 27 août, jeudi le 28, samedi le 30, dimanche le 31, lundi le 1^{er} septembre et jeudi le 13 novembre 1947; la dernière note est donc postérieure au voyage. Le carnet contient aussi un itinéraire détaillé du séjour new yorkais et un poème rédigé à New York.

Tout au long de la rédaction, le diariste adopte un point de vue quasi sociologique et cherche à se faire une opinion sur le peuple étatsunien. Aquin observe et analyse la psychologie des quatre États-Uniens qui les accompagnent, Louis-Georges Carrier et lui, dans leur périple en auto-stop : certains éléments de la conversation avec l'un d'eux, qui porte sur la religion catholique, se retrouvent dans ces lignes. Outre une description particulièrement sensible des différents quartiers de la métropole, Hubert Aquin commente la toile *Hide and Seek*, mais aussi les films *Les visiteurs du soir* et *Les enfants du paradis* qu'il a vus à New-York. Dans une sorte de conclusion, Aquin donne son opinion des États-Unis où il crée un rapprochement entre cette civilisation et celle du Canada français; il clôt son carnet de voyage sur une citation tirée du *Figaro* qui appuie ses propres observations.

²⁹ Par exemple : « Arelire » (p.1), « lelong » (p. 1), « le ong » (p. 2) et « sensoriele » (p. 3).

Hubert Aquin

ODYSSEE AMERICAINE

(du 26 août

au 2 septembre 47)

Arelires* ces notes de voyage, je suis tout surpris du peu de lyrisme qui s'y trouve. Je ne peux pas croire qu'un voyage qui résumait en moi une telle exaltation sentimentale et que j'avais amplifié de tant de désirs, d'attentes et d'angoisses, ne m'ait suggéré un plus grand lyrisme verbal. La lecture de ce carnet fait croire à un voyage intéressant et assez bien rempli, certainement, mais un voyage bien ordinaire, pas mal indifférent, somme toute, sans poésie. Et pourtant rien n'est si vrai que le contraire de cela : New York fut pour moi la réalisation d'un rêve qui m'était tout particulièrement cher et m'apporta les émotions les plus inoubliables. Jamais un voyage ne m'a donné tant de joies et surtout la sensation unique de me sentir libre comme le vent, tout neuf, complètement renouvelé. Ce fut une évasion réelle, totale. J'avais tout laissé en partant de Montréal, - surtout mes pleurs, mes tristesses. Et j'en avais alors et qui m'enchaînaient misérablement à moi-même, hélas. Mais le jour du départ vint, et l'évasion longtemps désirée. Et cette évasion je l'ai vécue intensément, éperdument chaque minute, chaque instant, partout, sur la route, un peu passé Elizabeth Town, en repartant le matin de Glenn Falls, en marchant dans les rues de New York le soir même, du haut de l'Empire State quelques jours plus tard; cette joie de la liberté je l'ai senti* brûler en moi tout lelong* du voyage, en chantant une marche russe sur le Parkway, ou en plein milieu du Times Square à onze heures du soir, ou, le soir, revenant de Staten Island par le ferry et respirant les brises de l'océan. Je l'ai vécue à chaque moment de mon voyage.

Mais je sais très bien que tous les mots dont je pourrai affubler cette escapade unique me laisseront insatisfaits et ne serviront qu'à ternir la pureté de mon souvenir. J'aurais peut-être dû me convaincre de ce fait avant le départ et de cette façon j'aurais moins écrit. Mais en tout cas je tiens à dire que sans la présence de Louis-Georges

ce voyage

eut été tout à fait banal ou même n'aurait pas eu lieu du tout. Ici la vie d'équipe fut l'animatrice constante de l'intérêt et du plaisir et c'est cette vie d'équipe qui en conditionnait la curiosité intense et l'intérêt, et, en fin de compte, les joies profondes que nous y trouvions.

Aujourd'hui, 13 novembre 1947

Hubert Aquin //

Horaire de notre voyage :

Mardi, 26 août – départ de chez moi à 12 :15 p.m.

journée grise

aux douanes vers 4 heures

environ 5 lifts nous mènent à Glenn Falls pour 9 hrs

coucher à l'hôtel

Mercredi, 27 – départ de Glenn Falls à 7 :15 a.m.

fraîcheur du matin

chanceux pour les lifts

à New York vers 3 hrs ^{p.m.} – voyons le père Vigneau

souper fabuleux au ^rMiscordia Hospital

soir : Icetime Show au Centre theatre

première marche sur le Times Square

Jeudi, 28 – matin : au Radio City Music Hall

dîner sur la 52e

3 hrs: au Musée d'art modern*

soir: au Y.M.C.A. – visite du père, palabre reposant

après, promenade sur le Times Square

« La grande noctambule! »

Vendredi, 29 – matin : au Metropolitan Museum of Art

3 hrs : repas avec Sauterne au Heibelberg

« How green was my valley » ^d

5 hrs: allons à Staten Island par le ferry

la mer, le soir

après 10 hrs : griserie – promenade sur le Big White Way³⁰

Samedi, 30 – matin : « Les Enfants du Paradis » au cinéma Playhouse
chez le père
soir : « Les Visiteurs du Soir »
fontaine de Satan

Dimanche, 31pm. – au Bronx Zoo
5 hrs : sur l'Empire State jusqu'à 9 hrs
le grand soir – des milliers d'étoiles

Lundi 1^{er} septembre – « Gunga Din »³¹
3 :30 diner somptueux – vin
5 hrs : Coney Island
fantastique

Mardi, 2 sept. – matin: à la maison française
Greenwich Village – le Montmartre
le ong* de la 5^e avenue au 2^e plancher d'un autobus
exubérance
11 heures : au Greyhound pour le départ

Mercredi, 3 sept – retour de nuit
c'est tout. //

New York, mercredi le 28 août

Depuis que j'ai mis le pied dans cet étrange pays je ne sais même plus combien d'opinions différentes à l'égard des Américains m'ont assiégré. J'ai passé des maintes formes du mépris aux admirations les plus variées. Je crois que mon intention du départ d'avoir une

³⁰ L'expression exacte, qui fait référence à Broadway, est plutôt « Great White Way ».

³¹ *Gunga Din* est un film étatsunien réalisé par George Stevens en 1939. Le scénario est basé sur le poème éponyme rédigé par l'écrivain britannique Rudyard Kipling en 1892.

opinion précise sur ce peuple, explique passablement mon inconstance intellectuelle. L'impossibilité de se former un concept net, clair, et catégorique sur un peuple si multiple, m'apparaît* maintenant obvie. Voilà une impasse bien méritée pour un jeune penseur en chômage, pressé de savoir quoi penser de la civilisation américaine.

Et justement notre voyage (commencé hier) nous a permis d'intéressants contacts avec des américains typiques. Hier vers une heure à Laprairie, nous bénéficions d'un lift jusqu'aux douanes avec deux jeunes américains* : environ 25 ans. Deux types très représentatifs d'une jeunesse vigoureuse, païennement* belle et en santé. Épaules carrées, fortes, visage un peu marsien qu'appesantit une sensualité « sophisticated ». De vrais beaux corps, charnels, pleins de sève. Mais on dirait qu'il y règne quelque chose comme de l'abêtissement. Rien d'un artiste ou d'un penseur. Et je pense que les seules joies qu'ils goûtent en auto sont celles de la vitesse. Du 80 à l'heure, et constamment. **Le paysage, la nature les laissent froids.** Recherche effrénée de l'excitation sensorielle*.

Dans le soir nous avons pris un américain (à **Elizabeth Town**) fêru, lui aussi, d'excitations vertigineuses, violentes, et de physicisme, -mais plus sentimental que les autres, plus intelligent aussi. Il n'avait pas l'insouciance moche des américains* qui ne se préoccupent pas de penser le moins; certains problèmes familiaux, politiques trouvaient un écho en lui. J'ai constaté qu'il tenait à connaître l'opinion des étrangers à l'égard de son pays; j'ai remarqué cette même préoccupation chez deux autres personnes – à mon grand détriment car je ne savais pas trop quoi répondre. //

Mercredi matin (8½ a.m.) nous avons frappé notre lift le plus intéressant : un monsieur Clague nous a mené* de Saratoga Springs à l'aéroport d'Albany. Dès le début il nous assiégea* de questions directes sur notre condition d'étudiants et nos projets d'avenir et **surtout sur** notre religion. Il se prit de nous demander: « Are you good Catholics? –with the emphasis on «good» - Question qui nous fit taire d'embarras*; mais en retour il entreprit un long commentaire. Il dit qu'il ne tenait pas du tout à l'appellation de catholique ou de protestant ou de méthodiste...- mais uniquement au nom de chrétien. (« Do you know the real meaning of the word christian? – it means: Christ-like»). Il nous parla de ce désir qui le hantait de chercher à devenir semblable au Christ – désir qui fut celui de tous les grands saints. Après une admirable pèroraison sur sa doctrine de vie, il nous dit ceci en guise de

résumé, ou de mot d'ordre : « It is when you give that you receive. –You must learn to give. **Voilà un homme vraiment pénétré de l'Evangile.** –Louis-Georges lui fit justement remarquer que tout le monde, hélas, n'avait pas cette philosophie de charité (la catholique en fait) et bien des fléaux universels dépendaient de ce défaut.

que

Voilà un tout autre aspect du peuple américain, ce peuple qui veut absolument la paix et la concorde mondiales et par les bons moyens, i.-e : la philosophie de la charité et de la fraternité. Je note ce mot, pourtant bien simple, de Monsieur Clague : « We are all brothers, we should never forget that ».

- Il est environ une heure et trente dans la nuit et je suis très fatigué. Mais cette journée fut tellement intense que je m'en voudrais de ne pas m'efforcer d'en saisir quelques traces imparfaites sur le papier. À d'autres jours cette fixation. //

Journée du mercredi.

Mon premier contact avec New York provoqua en moi comme une nausée, un réel mouvement de dégoût. Cette wonder city m'apparaît* immonde, laide, pleine d'horreurs cachées, de souffrances vêtues d'habits resplendissants. Je ne trouvais pas de joie, de vraie joie empreinte sur les visages. Une secrète misère me semblait contourner cette masse en hâte.

Après un repas copieux à l'hôpital **Misericordia**, en compagnie du père Vigneau, nous avons pris une promenade le long du Central Park, sur la 5^{ième} avenue. Là, rien qui dégoûte. Grand contraste avec le quartier pauvre par lequel nous avons débuté. D'un côté le parc tranquille, vert, reposant : un* oasis au milieu d'un désert en briques. Et la 5^{ième} avenue, grandiose, vaste, jonchées* de grands édifices harmonieux et riches. Le quartier riche de N.Y. Mais tout cela fait partie du décor. C'est le peuple qui m'intéresse, ces visages que je scrute incessamment sur la rue, et qui me passionnent.

Samedi, 1 heure et 15 du matin

Après une heure et demie sur le Big White Way. Je ne me fatigue pas d'y circuler. C'est une **vraie** foire kaléidoscopique : les annonces, les spectacles et cette foule frénétiquement

joyeuse, cette masse excitée qui folâtre. Un peuple qui nous découvre son âme. Le Broadway ne donne pas licence aux lubricités, aux cochonneries ouvertes; - l'exubérance, la légèreté y sont inoffensives*. Le goût de l'amusement et le désir de l'exalter, de l'exubérer en groupe : voilà de l'américain authentique.

Une chose m'a frappé dans ce peuple : leur sentimentalité. Ils n'ont rien de cynique ou de profondément sensuel. Avant tout ce sont des sentimentaux. À ce point de vue, rien de plus charmant que leur façon d'aimer. Pas de violence, **pas** de passion. Tout respire la douceur, la tendresse. L'observation des couples sur la rue révèle combien, en fin de compte, ils ne sont que de grands enfants, de faibles adolescents. C'est charmant, gai, tendre, et ça suffit. //

- Le peuple qui a négligé tous les arts pour celui de vivre heureux, toujours content; assurément il a réussi cette conquête de l'éternel sourire plus que tout autre peuple. Mais prenez garde de chercher la profondeur où il n'y a qu'un rire joyeux et retentissant.

Jeudi, le 28 août

Au musée d'art moderne. Je tiens à me rappeler que de la peinture de Pvel Titchenev³², intitulée : Cache-cache. Jamais un tableau ne m'a fait vibrer avec autant d'intensité. La vision du peintre est simplement fantastique. Sans hésitation je lui concèderais du génie. - Dans ce tableau renversant apparaît comme une flagrante image de notre monde, une vision de sa grande plaie : la stérilité. Il y a tellement de conceptions détournées, tellement de stérilité voulue, chérie, et tant d'avortements dans le cercle même du désir. Crépuscule de la maternité : ce seul chancre dans notre monde suffirait pour qu'on procède déjà à son autopsie. Titchenev nous montre des avortons immondes, des enfants innombrables – ceux à qui on a refusé le jour-, se cramponnant odieusement à un grand arbre blessé qui semble vautrer son feuillage en plein cœur des limbes. Que d'âmes qui attendent leur naissances* en gémissant, que d'avortons agrippés piteusement à des branches sèches.

³² Le nom du peintre est plutôt Pavel Tchelitchew.

Samedi, le 30

Au cinéma Playhouse : « Les Enfants du Paradis »³³, avec J.L. Barreault, Arletty, Pierre Brasseur, P. Renoir...

- Bouffonnerie malade d'un monde désaxé. Complications et raffinements d'émascules. Tout cela donne l'impression d'un vide, d'un manque vital. Ces Enfants du Paradis (-mais comment serait l'enfer alors?) s'usent en des vies stériles, et cherchent dans le jeu de l'amour un accomplissement, une exaltation, quelque chose (non pas le bonheur) qui puisse enfin les satisfaire. Mais en vain. Tout retombe, tout s'effrite lamentablement. Soudain on se trouve face à face avec rien. //

Tout croule, parce que tout est rêve, songe, vides complaisances de l'esprit, - et pas plus. On a oublié que l'amour a besoin de faire des enfants pour vivre; que cette fécondité en conditionne sa réussite; qu'il faut parfois crever certains mensonges, certains rêves.

« Les E. du P. » est un film d'une beauté, d'un art tout à fait exceptionnels **et dont l'intrigue reste intensément passionnante**. Certains réussissent à embellir d'une façon parfois touchante, et toujours captivante, les péchés les moins équivoques. – **Aussi : traduit l'inquiétude fiévreuse, l'angoisse qui se sont emparé* de notre époque, de nous surtout, la jeunesse, et qui en ont redoublé l'élan effréné vers la liberté, et la tragique passion du plaisir. Monde bouleversé, agité dans ses bases mêmes. Age* des bâtards, des crimes de passion, d'amour, âge des suicides, des grands désespoirs.**

- Au cinéma Ambassador : « Les visiteurs du soir »³⁴, **avec J. Berry, Arletty...**

Film d'une originalité fascinante et rare. Une légende médiévale où le diable se fait homme. Certaines

 sont de vraies trouvailles, et le dialogue atteint parfois de hauts

³³ Ce film français, sorti en 1945, a été réalisé par Marcel Carné et met en vedette Pierre Brasseur, Arletty, Jean-Louis Barrault, Maria Casarès, Marcel Herrand et Pierre Renoir.

³⁴ Ce film français, aussi réalisé par Marcel Carné, a été projeté en salle pour la première fois en 1942. Il met en vedette Arletty, Alain Cuny, Marie Déa et Jules Berry.

sommets; mais il n'a pas encore l'intensité psychologique du dialogue des Enfants du Paradis.

- Poème écrit, la nuit, dans la Ville

**Amène-moi près de la fontaine
qui pleure au fond du jardin bleu
laisse mon cœur nocturne
respirer des gorgées d'étoiles**

**Nos instants s'arrêtent
parmi des farandolles brisées
nos mains n'ont plus que
le regard des pierres éternelles**

**Appuie mon front nu
sur la margelle du puits sombre
amène-moi près de la fontaine
qui pleure au fond du bleu jardin
que je boive tes larmes inachevées //**

6 à 9 heures, le temps d'assister au crépuscule et à la naissance de la lune, pleine, resplendissante dans le grand ciel mauve. Spectacle inoubliable. Anos* pieds, des millions de petites étoiles scintillantes, et au-dessus surgit la grande lune blanche, qui filtre des nostalgies pâles, des nostalgies sans voix. **Impression de délaissement, de solitude qui m'accable dans** cette immense ville déserte où l'on ne fait qu'arriver et partir. – Ville de vertige où l'oubli de la vie résume la vie. Ville de la distraction, totale, terrifiante. A* certains moments j'imagine qu'on souhaiterait se distraire de tant de distractions. Et tout le monde paraît excité, énervé, comme on peut l'être au milieu d'une foire gigantesque et assourdissante. New York

est sans doute le plus grand centre de nervosité du monde **entier**. Tout semble constamment sur les nerfs, à la course; à ce point de vue les annonces accomplissent des prodiges d'hystérie. On croirait que dans cette ville l'homme se départ de sa solitude, l'oublie, - mais peut-être l'affronte-t-il plus froidement, avec une acuité redoublée. Ce rythme vertigineux de vie a* la triste vertu de nous éloigner inéluctablement de l'autre façon de vivre, la calme, la vraie.

Lundi, 1^{er} septembre

- Coney Island. Foire monstrueuse, effroyable. Et je ne parviens même pas à me séparer de l'impression de dégoût qui m'assaillit en y pénétrant. En conséquence je m'attardai surtout sur la passerelle qui longe le rivage de l'océan. Un spectacle me retint : la plage, i. e : assurément une des plus belles exaltations du paganisme. Des milliers de jeunes gens, en costume de bain, flatraient³⁵, riaient, bandaient, s'amusaient et semblaient tous participer dans un hymne colossal à la volupté rieuse, insouciante, volupté rétrécie de l'âme. Rome n'a certainement pas connu un paganisme aussi total, aussi intense que celui des plages américaines. Tant de beaux corps et qui se trémoussent frénétiquement de plaisir. Tous les garçons sont vigoureux, débordants de santé et de beauté. Et les jeunes filles, toutes alléchantes, croustillantes. Belle jeunesse qui ne demande pas plus à l'amour qu'un frottement de peau, la chaleur d'un ventre palpitant sur un autre. De là un énorme rétrécissement de l'amour; il perd sa saveur d'éternité et se défait du spiritualisme qui en a toujours façonné la grandeur et la beauté. Sa profondeur //

semble limitée à celle de l'épiderme. – Le plus grand blâme que peut assumer cette jeunesse florissante de santé, est sa stérilité. Elle se refuse à la conception. Grand dommage : car elle pourrait engendrer une belle nation. Et cette fécondité acceptée, voulue, redonnerait une force nouvelle, un centre, un axe à un peuple chez qui déjà se manifestent certains symptômes* de dissolution. La stérilité volontaire d'une jeunesse si exceptionnellement belle décèle un **grave** vide dans le monde américain, le manque d'une ligne de départ et d'arrivée. Un grand désaxement qui a commencé par l'émancipation de la religion. – Mais quand même

³⁵ Aquin voulait sans doute écrire « folâtraient ».

toutes* espérance dans ce domaine n'est peut-être pas si dupe. Aucun sort n'a été jeté sur la nation américaine. Ne s'avère-t-elle pas depuis la guerre la nation la plus effectivement humanitaire et pacificatrice? On peut attendre beaucoup d'un peuple où le règne du cœur surpasse celui de l'esprit. Le raffinement* de la culture de l'esprit conserve en lui-même un germe de décadence; mais cela n'est pas pour la culture du cœur.

- Après ces notes incohérentes, je tiens à dire que je ne juge pas le peuple américain et que mon attitude n'a rien d'un moraliste. Simplement, je m'intéresse à la destinée de cette civilisation si près de la nôtre – et dont nous faisons partie. Nous sommes des Américains surtout : encore que d'origine européenne. Affecter du mépris à l'égard des U.S.A. est trop facile et dénote une méconnaissance fâcheuse de notre vraie condition de Canadien-français. De fait notre sort en tant que peuple est inévitablement attaché –parfois même soumis- à celui de nos voisins.

- le voyage fut accompli avec Louis-Georges Carrier, et n'aurait pas eu lieu sans la bienveillance du Père Maurice Vigneau s.j.

Hubert Aquin

Sept. 47 //

Voici un aspect important des Etats-Unis* :

Réserve formidable d'idéalisme actif et prosaïque*, sain, direct, souvent réduit au service des affaires et d'une vie terre à terre, l'Amérique profonde est, aujourd'hui, la masse d'hommes la plus respectueuse de l'homme, la plus hostile d'instinct à tout ce qui soumet la liberté de l'individu à des mythes abstraits ou à des sacrifices décoratifs, moins soucieuse des conditions de l'Etat* que des façons de vivre des êtres.

Lucien Romier

dans le Figaro du 17 décembre 1937

CHAPITRE III

DU JOURNAL AUX PROJETS DE ROMANS

Hubert Aquin emploie principalement et systématiquement trois stratégies dans son journal; la citation, l'impression de lecture ainsi que la répétition. Ces trois composantes sont présentes à la fois dans les entrées du journal et les poèmes, mais également dans les articles et les courts récits qu'il publie de 1947 à 1949; plus tard, on les retrouve dans l'œuvre et les projets de romans inachevés. C'est donc à partir de ces éléments que l'on peut concevoir les carnets comme un « vaste laboratoire mental¹ », puisque le diariste a le « projet inavoué d'une possible exploitation littéraire des matériaux qu'ils recèlent² ». Les stratégies scripturales et l'intertextualité qu'elles impliquent rendent paradoxal le projet d'écriture d'Aquin; tandis qu'il souhaite créer à partir de son moi pour être original, il rédige son journal et la plus grande partie de son œuvre romanesque à partir d'extraits empruntés à autrui.

1. La pratique de la citation dans les carnets

La pratique de la citation est systématique dans le journal, qui en comporte effectivement 105, dont 67 dans le *Cahier de citations* : la tenue de ce florilège a très certainement été influencée par la formation classique d'Hubert Aquin, puisque les maîtres encourageaient vigoureusement les élèves à consigner des « lieux communs » dans leur calepin afin de constituer un « trésor où puiser de belles citations à insérer dans les compositions³ ». Le cahier de citations se compare donc à un réservoir de matériaux, notamment à cause des liens thématiques qu'il partage avec le journal; il sert à recueillir des passages dont les thèmes interpellent le diariste. Même si ce cahier semble être à l'origine

¹ Louis Hay, *op. cit.*, p. 22.

² Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 99.

³ Claude Galarneau, *op. cit.*, p. 169.

d'une pratique qui consiste à emprunter de nombreux passages à d'autres auteurs, sa rédaction est très probablement contemporaine de celle du *Journal 1948-1949*, puisque les 14 ouvrages qui y sont cités ont été lus entre le 5 octobre 1948 et le 24 octobre 1949. Ce document n'est donc pas la première manifestation de cette importante pratique chez Aquin, qui cite aussi de nombreux ouvrages dans les carnets antérieurs, soit *Feuilles de route*, *Odyssée américaine* et le *Journal* de 1948.

Le cahier de citations semble avoir pour principale fonction de libérer l'écriture diaristique de citations trop longues pour laisser plus de place au commentaire; plusieurs extraits cités dans le florilège comptent plus de 10 lignes. Il s'agit donc d'un document complémentaire à la lecture du *Journal 1948-1949*, puisque le journal condense, trie et conserve l'essentiel des citations du cahier. Dans l'entrée du 30 décembre 1948, Aquin renvoie par exemple à un extrait de 30 lignes consigné dans le *Cahier de citations* : « Mais voilà pour ce personnage, la grande révélation du mariage ce fut sa compagne – voir les pages merveilleuses : 159-160⁴ (cf : *Cahier de cit* p. 82-83) » (JP, 53). Même si ce cahier sert d'annexe documentaire au journal, les citations sont elles aussi présentes dans les carnets; les passages empruntés à d'autres auteurs ne servent pas seulement de référence, ils font partie intégrante de l'écriture diaristique aquinienne. Un extrait de Jacques Chardonne consigné dans le cahier de citations, qui s'inscrit dans la réflexion littéraire du jeune Aquin, concerne la nécessité de recréer artistiquement la vie : « La vie n'est qu'un brouillon. J'ai besoin de l'achever par une expression qui me contente, une forme que je crois durable⁵ » (CC, 31). La vie comme « brouillon » s'apparente aussi à l'écriture diaristique qui sert de préparation à l'écriture : Aquin reprendra en effet des stratégies et des thèmes déployés dans ses carnets de jeunesse pour écrire ses romans. Déjà en 1948-1949, le diariste prépare son œuvre romanesque.

⁴ Jacques Chardonne, *Claire*, Paris, Grasset, 1931, 231 p.

⁵ Jacques Chardonne, *Romanesques*, Paris, Stock, 1937, p. 65.

Les fonctions de la citation sont sensiblement les mêmes dans l'ensemble du journal; si elle permet une certaine méditation, la citation sert aussi de « preuve » et fait « autorité⁶ ». À ce propos, l'exemple le plus prégnant de la réflexion qu'entraînent les extraits cités est celui des notes de Charles Du Bos et André Gide, les maîtres à penser du diariste, qui ouvrent les deux carnets rédigés en 1948 :

« À dix huit ans, à vingt ans, on peut organiser sa vie : plus tard il faut mettre sa dignité à vivre le mieux possible l'inorganisable ».- Charles Du Bos (JJM, 1 et JMN, 1)/

« Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah! le plus irremplaçable [*sic*] des êtres ».- André Gide (JJM, 1 et JMN, 1).

La pratique de la citation est presque absente des carnets *Feuilles de route* et *Odyssée américaine*, mais à partir de 1948, Hubert Aquin accorde une grande importance aux extraits d'ouvrages, notamment ceux de Du Bos et de Gide, dans l'écriture de son journal. Ces citations se présentent comme des mots d'ordre que le diariste souhaite garder à l'esprit tout au long de la rédaction de ses carnets; le passage emprunté à Du Bos se rapproche de la situation que vit le jeune Aquin, qui n'a alors que dix-huit ans : il « organise » en effet sa vie littéraire dans ses carnets et il pose les premiers jalons de son œuvre, notamment avec sa pratique de la citation. Le fragment de Gide concerne aussi la première préoccupation d'Hubert Aquin, créer.

Dans le journal, la citation est très souvent liée à son corollaire, les impressions de lecture; à partir des extraits cités, Aquin développe ainsi plusieurs réflexions, qu'elles soient philosophiques ou esthétiques. Il est plutôt rare que les citations ne soient pas accompagnées d'un commentaire dans les carnets. Les stratégies de la citation et les impressions de lecture sont donc toutes deux issues d'une pratique conjointe de lecture et d'écriture. Ainsi, avant de choisir les notes de Du Bos et de Gide comme lignes directrices du journal, Aquin a lu certains ouvrages des deux auteurs, afin de se familiariser avec leur pensée. Il a commencé avec la lecture de plusieurs textes de Du Bos : le *Journal* (23 janvier, 10 mars et 31 décembre

⁶ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir. publ.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 98.

1948), *Qu'est-ce que la littérature?* (5 mars 1948), *Approximations I* (30 mars 1948) et *Extraits d'un journal* (19 avril 1948). Le *Journal*, lu à trois reprises, a une influence déterminante sur la rédaction des carnets; c'est l'ouvrage le plus cité de Du Bos⁷. Hubert Aquin lit assidûment plusieurs journaux afin d'écrire le sien; ceux-ci constitueront pour lui des modèles formels; or, là se situe « tout le paradoxe du journal, centré sur la singularité d'un moi, que d'être pétri d'intertextualité⁸ ». Dans une sorte de préface à un document consacré à l'écriture du diariste intitulé *Charles Du Bos d'après son journal des années 1921-1923*, Hubert Aquin justifie sa pratique de la citation : « Les citations abondent : c'est que ma pensée aime à s'y abriter, à s'y blottir; souvent par manque d'assurance, mais aussi par crainte de meurtrir la pensée d'un ami⁹. » Outre l'écriture du journal, Aquin emprunte un autre élément à Du Bos, le questionnement sur la littérature, omniprésent dans le *Journal*, mais aussi dans *Qu'est-ce que la littérature?*¹⁰.

Au cours de 1948 et 1949, Hubert Aquin entreprend la lecture de plusieurs ouvrages d'André Gide : les *Nourritures terrestres*, qu'il relira le 29 août 1948, *L'immoraliste* (13 mai 1948), *Les nouvelles nourritures* (24 mai 1948), *Numquid et tu?* (25 octobre 1948), *Les Caves du Vatican* (9 juillet 1949) et le *Journal des Faux-Monnayeurs* (18 septembre 1949)¹¹. Bien que le diariste s'intéresse davantage aux romans de cet écrivain, le dernier texte qu'il lit est un journal fictif, ce qui prouve encore une fois l'intérêt du jeune Aquin pour l'écriture

⁷ *Approximations I* et *Extraits d'un journal* relèvent aussi de l'écriture diaristique : Charles Du Bos est d'abord et avant tout diariste.

⁸ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 88.

⁹ Ce document fait aussi partie du fonds 192P du Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (192P-660 :02/11); il est composé de 18 feuilles mobiles tapuscrites et agrafées, paginées et séparées en huit sections, datées de février-mars 1948. Deux feuilles volantes dactylographiées retenues par une agrafe et datées entre 1946 et 1960, qui appartiennent au fonds 192P (192P-660 :02/3), comportent cinq citations, toutes regroupées sous le thème de l'exaltation, tirées du *Journal* et d'*Approximations I* de Du Bos.

¹⁰ Charles Du Bos est le deuxième auteur qu'Hubert Aquin lit le plus souvent à cette époque (6 lectures), tout juste derrière André Gide (8).

¹¹ Un document daté entre 1946 et 1960 du fonds 192P conservé au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (192P-660 :02/3) contient un feuillet libre qui indique deux lectures supplémentaires de Gide, *La porte étroite* (1946) et *Thésée* (1946), accompagnées d'une liste de notes de lecture et de citations.

diaristique. L'écrivain français est d'autant plus influent qu'il semble être constamment présent à l'esprit d'Hubert Aquin : « Si je ne mentionne pas Gide c'est que je suis sûr de penser à lui trop souvent. C'est avec l'œil d'un géant que je voudrais me juger; grandir ma petitesse sous le regard intransigeant des forts » (JP, 48). Aquin ne cite pas toujours Gide, mais les idées de l'auteur s'amalgament, d'une certaine manière, aux siennes; Gide n'est pas qu'un modèle, il est aussi un juge, alors que le diariste sent son « regard » posé sur lui.

Une citation de Charles Du Bos permet de mieux cerner la parenté qui existe entre les deux maîtres à penser d'Hubert Aquin : « Tout l'effort de Gide, moral à l'origine, a été de se muer en intellectuel avant tout [...] et il l'est devenu¹² » (JJM, 26); en effet, Du Bos commente bon nombre des romans de Gide dans ses journaux : cette pratique sert de modèle à Aquin, qui souhaite lui aussi inclure la critique littéraire dans ses impressions de lecture. Du Bos constitue donc pour Aquin une sorte de guide pour ses lectures, alors que l'intérêt qu'il porte à certains auteurs semble influencée par les critiques de Charles Du Bos : « Que j'aime (avec Du Bos) cette phrase de Joubert : "je veux, vous dis-je, être parfait" » (JMN, 5). Il en va de même pour Nietzsche : « "Penser contre soi-même", écrivait Du Bos de Nietzsche » (JP, 60). Avec la lecture d'*Approximations I*, le 30 mars 1948, Hubert Aquin se familiarise avec la philosophie nietzschéenne; le 16 février 1949, il lira l'ouvrage de Daniel Halévy intitulé *Nietzsche*. Ainsi, Aquin emprunte non seulement la forme de ses critiques à Charles Du Bos, mais il construit aussi ses carnets à partir d'extraits empruntés notamment à des écrivains étudiés par le diariste; la question de l'originalité s'impose, alors qu'Hubert Aquin « invente » déjà à partir des autres¹³.

¹² Charles Du Bos, *Extraits d'un journal*, Paris, Éditions Corrêa, 1931, p. 134.

¹³ Cette notion refait surface dans les romans, notamment dans *Trou de mémoire*. La notion de plagiat sera abordée à la page 76. Cette question a souvent été traitée par la critique, notamment par Anthony Wall (*Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Montréal, Éditions Balzac, 1991, 238 p.), Marilyn Randall (*Le contexte littéraire. Lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 264 p.) et André Lamontagne (*Les mots des autres : poétique intertextuelle de l'œuvre d'Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 311 p.).

Aquin se sert de la crédibilité de Du Bos pour appuyer sa réflexion sur *L'immoraliste* et *Si le grain ne meurt* de Gide : « Je ne peux décidément pas porter un diagnostic de sincérité totale, ni la taxer de complète insincérité. [...] par endroits nous y sentons palpiter toute la chaleureuse présence de l'auteur, ailleurs par contre nous avons l'impression que l'auteur se dérobe [...] » (JJM, 24). En s'attardant ainsi au thème de la sincérité qui le préoccupe particulièrement dans ses écrits de jeunesse, Aquin s'intéresse déjà à une question directement liée à la création littéraire, soit celle de la présence de l'écrivain dans son œuvre, qu'il appliquera à la plupart de ses romans. Le rôle de Gide n'est donc pas uniquement relié à la pratique diaristique proprement dite.

Le 6 mai 1948, Aquin revient sur la citation d'André Gide qui ouvre le carnet, et en donne une version allongée¹⁴ :

Me souvenir de cette phrase : « Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, - aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatiemment ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres ». (JJM, 19).

Ainsi, le diariste insiste sur ce passage et réitère son intention de garder à l'esprit l'importance de créer à partir de soi : les impressions de lecture sont donc surtout orientées vers la création artistique. Cet extrait donne aussi lieu à un questionnement sur une thématique qui sera déterminante dans l'ensemble de l'œuvre aquinienne : « Je sais bien que chaque vie est un échec [...] mais cet échec je le voudrais unique. [...] certains échecs ont un caractère de grandeur [...] Il n'est pas absurde que je pense à cette grandeur » (JJM, 19). Cette citation d'André Gide semble être à l'origine de la réflexion d'Aquin sur le « vocabulaire » qu'il compare à un « porte-poussière » (JMN, 7); en s'attardant à l'unité minimale de l'écriture, le mot, Hubert Aquin considère que le vocabulaire est chargé d'idées préconçues et qu'il importe de le renouveler d'une façon originale. Alors qu'il souhaite employer des mots marqués par leur unicité, le diariste réitère l'importance d'incarner son moi dans l'œuvre; mais il précise : « Il y a toujours trop de mots dans une œuvre d'écrivain,

¹⁴ Voir la citation de Gide qui ouvre le carnet à la page 62.

je voudrais les réduire à l'indispensable » (JP, 55). Si Du Bos est le diariste à imiter, Gide incite Aquin à créer et l'aide à poser certains jalons de l'œuvre à venir.

L'importante réflexion sur la littérature qui est présente dans le journal n'est pas seulement inspirée des citations empruntées aux deux auteurs étudiés plus haut; elle s'appuie par exemple aussi sur des extraits de l'œuvre de deux écrivains en particulier : Marcel Proust et André Breton. À partir d'une citation dans laquelle Proust affirme que « Seul mérite d'être exprimé ce qui est apparu dans les profondeurs » (JMN, 28), le jeune Aquin évoque « les mondes fantastiques [qui] gisent à l'intérieur de [son] cerveau », qu'il voudrait atteindre en « centuplant de concentration » (JMN, 27-28). Aquin aborde la difficulté d'accéder aux idées qui existent en lui au stade latent; comme c'était le cas avec Gide, il reprend les propos de Marcel Proust pour donner des assises plus solides à sa réflexion. Il en va ainsi dans une note inspirée par la lecture de *L'Amour fou* d'André Breton : « L'artiste poursuit constamment en lui quelques idées informes, qui attendent : pour s'affirmer définitivement, pour naître dans une forme d'art. [...] J'ai quelques intuitions souterraines pour telle œuvre : il s'agit maintenant de trouver son masque charnel unique » (JP, 65). Même s'il a l'intuition d'histoires et de personnages à écrire, Aquin est davantage préoccupé par la forme, qui constitue déjà chez lui une obsession. En témoigne sa critique des *Clefs de la Mort* de Julien Green, qu'il a lu le 6 juin 1949 : « Hélas il ne laisse pas à la faculté de son inspiration de déterminer son style. De là, l'égalité terne, régulière, un peu froide de ses pages. L'inspiration est quand même sauvegardée, à cause de son originalité farouche. La coïncidence de la langue au message fait défaut » (JP, 76). À travers ses nombreuses lectures, le diariste est à la recherche d'une parfaite adéquation entre le fond et la forme, ce qui est pour lui une condition *sine qua non* de la réussite littéraire : la première qualité de l'écriture réside dans la forme unique qu'elle revêt.

La citation et les impressions de lecture, qui servent de moteurs à la réflexion sur la littérature, ont donc une incidence directe sur la forme que prend l'écriture des carnets; les nombreuses métaphores témoignent par exemple de l'omniprésence du questionnement artistique du diariste. Les images employées par Aquin sont souvent empruntées à autrui pour ensuite être recontextualisées. C'est dans *Odyssée américaine* qu'émerge la réflexion artistique d'Hubert Aquin, dont témoigne sa description de la ville de New York et de ses

habitants : « Et la 5^e avenue, grandiose, vaste jonché [*sic*] de grands édifices harmonieux et riches. Le quartier riche, fastueux de N.Y. Mais tout cela n'est qu'un décor. C'est le peuple qui m'intéresse le plus, ce sont les visages que je scrute incessamment sur la rue et qui me passionnent » (OAm, 7). Hubert Aquin, qui utilise la métaphore du spectacle tout au long du carnet, théâtralise son observation de la ville, mais il préfère les personnages, les New yorkais, au décor. Ainsi, son séjour à l'étranger amène Aquin à mettre de côté ses réflexions introspectives pour se tourner vers l'autre et ainsi imprégner ses observations de sa pensée artistique. Un autre extrait du manuscrit d'*Odyssée américaine* illustre ce phénomène :

Le spectacle de la mer est si reposant et si grandiose. Mais entre la mer et la passerelle un spectacle me retint : la plage. C'est à dire [*sic*] une assurance [*sic*] la plus belle exaltation de paganisme. Il y avait sur cette plage des milliers de jeunes gens presque tout nus, [qui] folâtraient, riaient, bandaient, s'amusaient et ils exécutaient tous un hymne et ils semblaient tous participer à un grand faire partie d'un même hymne colossal à la volupté rieuse et insouciant (OAm, 17-18).

Même si la mer est élevée au rang du spectaculaire, ce sont les jeunes États-Uniens sur la plage qui attirent davantage l'attention du diariste, qui dépeint les New yorkais comme s'ils étaient les acteurs complices d'un même spectacle musical, alors qu'ils chantent la volupté et l'insouciance : la vision d'Hubert Aquin passe donc par un filtre théâtral. Malgré sa préférence pour l'observation des gens, Aquin rédige néanmoins des notes qui prennent le décor pour objet principal : « Nous sommes montés sur le sommet de l'Empire State. [...] le temps de voir le crépuscule et la naissance d'une lune pleine et resplendissante dans un grand ciel mauve. Spectacle inoubliable » (OAm, 15). Le diariste s'attarde ainsi à l'aspect plus naturel du décor tandis qu'il se concentre sur le spectacle qui se déroule dans le ciel plutôt que sur la ville elle-même. Néanmoins, c'est la ville de New York, dans sa totalité, qui semble être l'exemple le plus complet du spectaculaire : « Ville de vertige où la vie se passe à oublier de vivre. Ville de la distraction totale, distraction terrifiante. [...] Et tout le monde paraît exécuté énérvé – comme on peut l'être en marchant dans une foire gigantesque et assourdissante » (OAm, 15-16). New York est en effet décrite comme une « ville-spectacle » et ses habitants la vivent à la façon d'un divertissement bruyant et sans fin. Ces descriptions, qui se retrouvent aussi dans le *Journal 1948-1949*, sont surtout reliées au voyage : « Nous avons laissé à ces quelques décors expressifs, Rockefeller Plaza, Staten Island Ferry, le soir,

des moments uniques de notre amitié » (JP, 73-74). Tandis que la place et le traversier sont décrits comme des « décors expressifs », c'est encore New York qui inspire des images théâtrales à Hubert Aquin.

La réflexion artistique est également omniprésente dans les autres carnets; en témoigne l'emploi de nombreuses métaphores, surtout à partir du moment où la pratique de la citation et les impressions de lecture s'installent, c'est-à-dire dans le Journal rédigé entre janvier et mai 1948. Le diariste tire ses images des ouvrages qu'il lit; il en va ainsi dans une note qui illustre le lien fusionnel en amour : « Le lierre cherche toujours à se rattacher : il poursuit la fissure où se blottir, le coin d'ombre qui le rafraîchira » (JJM, 20-21). Hubert Aquin s'est inspiré du *Jeune homme* de François Mauriac pour imager le lien amoureux : « [...] ils ont besoin de s'accroître, de s'enrichir, - lierres qui s'attachent et se nourrissent aux dépens de ce qu'ils embrassent ». - «Le jeune homme» p. 49 » (JJM, 23)¹⁵.

Lorsqu'il emploie les images du seuil et de la porte pour illustrer le chemin vers la perfection dans la note du 20 mai 1948, Hubert Aquin récupère les propos de l'apôtre Matthieu; « "Entrez par la porte étroite...car elle est étroite la porte et resserrée la voie qui conduit à la vie, et il en est peu qui la trouvent". Matt., VII, 13-14 » (JJM, 28). Les citations et les impressions de lecture sont donc nécessaires à la rédaction de fragments plus littéraires; la « bibliothèque du diariste [est donc] un immense avant-texte [du journal]¹⁶ ». Or, l'imitation de modèles littéraires est en partie influencée par la formation classique d'Hubert Aquin : « C'était un apprentissage de l'art d'écrire, dont on prenait les modèles à imiter dans les grands textes de la littérature grecque, latine et française¹⁷. » Même s'il s'est donné pour mot d'ordre de créer à partir de lui-même, le diariste invente en utilisant les métaphores des autres; il y a donc « peu de différence entre découvrir et créer », car la création est un

¹⁵ Hubert Aquin termine la lecture de l'ouvrage la journée même de la note, soit le 10 mai 1948.

¹⁶ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ Claude Galarneau, *op. cit.*, p. 174.

« processus cumulatif » où la « matière première de l'idée (originale) est le « document (des autres)¹⁸ ».

Comme le démontre l'édition critique de l'œuvre aquinienne, les nombreuses lectures d'Hubert Aquin auront aussi une influence déterminante sur l'écriture des romans. Jacques Allard précise dans sa présentation de *Prochain épisode* que l'écrivain a utilisé « plusieurs livres [...] auxquels [a] pu se substituer ou s'ajouter un cahier de citations¹⁹ ». Le rôle de la lecture dans l'écriture romanesque prendra encore plus d'importance dans *Trou de mémoire* : l'Afrique coloniale et la psychopharmacologie, deux thèmes importants de l'œuvre, sont des sujets sur lesquels l'auteur lit de nombreux ouvrages. Mais c'est dans *L'Antiphonaire* que l'apport de la citation est le plus significatif, puisque la première partie de la genèse du roman semble avoir été consacrée « à la mise en place d'un corpus de citations²⁰ » et ce, avant la rédaction proprement dite. Ainsi, l'invention faite à partir des ouvrages des autres, qui est au cœur de tous les romans, est un procédé qui est déjà à l'œuvre dans le journal de 1947-1949.

2. « La répétition est un approfondissement patient²¹ »

La deuxième stratégie scripturale employée par le diariste est la répétition, la « plus puissante des figures²² ». En effet, le ressassement thématique est très important au sein des

¹⁸ Hubert Aquin, dossier « Notes de lecture 1970 ha », fonds Hubert-Aquin (44P).

¹⁹ Jacques Allard, « Présentation », dans Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. XLII.

²⁰ Gilles Thérien, « Présentation », dans Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. XVI.

²¹ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 187.

carnets, comme on l'a vu dans le premier chapitre, mais c'est son emploi dans les poésies rédigées dans le journal, dans les articles et les courts récits contemporains du journal qu'il importe également d'analyser afin d'en saisir toute la portée. Les onze poèmes consignés dans *Feuilles de route*, qui constituent l'exercice littéraire le plus complet du journal, ne s'inscrivent pas dans un questionnement sur l'art, car cette réflexion est inexistante dans le carnet inaugural. La réflexion sur la littérature et la poésie, qui ne coexistent pas dans le journal, semblent ainsi s'exclure l'une l'autre; mais les poèmes ne sont peut-être que des exercices de collégien, qui ne suscitent donc pas chez Aquin des interrogations artistiques fécondes, et qui sont plutôt étroitement reliés à sa vie personnelle, marquée par un grand désespoir; au lieu de s'inspirer de modèles à imiter, comme il le fait dans l'emploi de la métaphore, Aquin reprend des éléments de sa vie sentimentale et les replace dans un contexte poétique. La répétition permet donc de recontextualiser le désespoir du journal pour le transformer en thème littéraire. Ses courts textes de création proposent tous des variations sur son état dépressif, présent tout au long de son premier carnet; le diariste reprend constamment les thèmes de la tristesse et de la solitude, les plus importants dans *Feuilles de route* : «...Des tristesses sans aurore/sur des ruisseaux blancs/Viennent les pluies et les absences vides » (FR, 11).

Le ressassement des mêmes thématiques ne s'opère pas seulement du journal aux poésies, mais aussi d'un poème à l'autre. Certaines images reviennent continuellement, notamment les étoiles et la fontaine, qui sont souvent reliées, comme l'indiquent ces deux strophes de *Poème du neuf août* : « Des étoiles gisent/dans les silences mauves/glisent les étoiles/dans les puits sans fond/les fontaines se figent/dans les grands crépuscules » (FR, 15). Les étoiles et la fontaine, qui illustrent une stagnation, ont une fonction semblable, celle de montrer l'abdication; il en va également ainsi dans le *Poème écrit, la nuit, dans la ville* consigné dans *Odyssée américaine* : « Amène-moi près de la fontaine/qui pleure au fond du jardin bleu/laisse mon cœur nocturne/respirer des gorgées d'étoiles » (OAt, 9). Les deux images, qui symbolisent les différentes facettes du désespoir, ont sensiblement le même effet d'un poème à l'autre : la recherche et l'inventivité d'Aquin sont donc très limitées.

²² Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Usuels de Poche », 1992, p. 292.

L'exemple le plus flagrant du phénomène de la répétition au sein des vers est celui du *Vieux pont* où les larmes, le pont et la mer sont utilisés dans différents contextes au fil des strophes : « Une larme sur le pont/le vieux pont qui traverse/une mer sous le pont/le vieux pont suspendu/une peine sur le pont/le pont bleu qui romance [...] » (FR, 34). Dans ce poème où la recherche sur le plan de la composition est importante, la reprise des images, au lieu de créer une pluralité de sens, entraîne plutôt la monotonie; il n'est donc pas étonnant que le jeune Aquin cesse rapidement de rédiger des vers : ceux-ci n'apportent aucune nouveauté à sa réflexion littéraire et ne sont pas le lieu où la recherche thématique est la plus féconde. Même si ces poèmes participent à la préparation de l'écriture, que ce soit par la stratégie de la répétition qui y est à l'œuvre ou encore par la construction précoce de son statut d'écrivain, Aquin délaisse la poésie dans ses autres carnets parce que ce genre trop « facile » (JP, 26 mai 1949 : 75) est en contradiction avec une construction plus longue, celle du roman²³. Le diariste rompt par conséquent avec la pratique même si elle se rapproche de son désir de créer à partir de son moi.

L'analyse du ressassement thématique, à l'œuvre dans les articles, permet non seulement d'identifier les thèmes les plus importants, mais c'est aussi le lieu où Aquin complète et enrichit ses notes diaristiques. Il en va ainsi d'un court article intitulé « Mauriac » qu'Hubert Aquin publie pendant l'année scolaire 1946-1947; dans cet article, il aborde la pertinence d'étudier François Mauriac d'un point de vue humaniste; il étoffe ensuite les quelques brèves notes consignées dans *Feuilles de route* en 1947. Aquin transcrit en effet deux citations de Mauriac dans son carnet : « Dans le péché, même sur le plan humain, chacun de nous peut se dire fini » (FR, 6) et « Dans l'amour humain, il existe comme des permissions de bonheur, des exemptions brèves » (FR, 8)²⁴. Dans l'article qu'il publie sur Mauriac, Aquin développe

²³ Hubert Aquin écrit aussi le 24 août 1947 un récit poétique intitulé *Fontaine grise*, conservé dans le fonds 192P (192P-660 :02/10). Le document est composé de 14 feuillets libres dactylographiés et agrafés qui sont rassemblés dans une couverture cartonnée avec une inscription manuscrite du titre. Le récit s'ouvre et se clôt sur un poème consigné dans *Feuilles de route*.

²⁴ Ces deux courts extraits inspirent aussi au diariste des réflexions à teneur morale, ce qui démontre bien son intérêt pour l'écrivain.

et précise la question de la valeur morale de son écriture : « il oblige son lecteur à méditer avec lui sur le péché, le mal, la valeur de notre vie terrestre²⁵ ». Toutefois, Hubert Aquin aborde aussi dans son texte une notion qu'il a laissée de côté dans les notes de *Feuilles de route*, la qualité littéraire de l'œuvre de François Mauriac : « Quand on parcourt ses romans on est pris par cette fièvre lyrique et on ne peut se soustraire à l'angoisse métaphysique de l'auteur²⁶. » Cet article lui permet donc de poursuivre la réflexion amorcée dans le carnet et de l'ancrer sur sa recherche artistique.

Les articles publiés sont souvent le lieu où se prolongent les questionnements qui préoccupent particulièrement le diariste. Dans « Éloge de l'impatience », publié le 18 novembre 1949, Aquin reprend une réflexion portant sur son manque d'efficacité et l'angoisse qu'il ressent face au passage du temps notée le 9 novembre 1949 : « la précipitation des heures sans qu' [il] avance d'une ligne intérieurement, [le] ronge d'insatisfaction » (JP, 83). Ce constat est très près du sujet principal de l'article : « Je n'ai plus le temps d'être patient. Je ne puis souffrir pour ma science l'éparpillement de l'érudition²⁷. » Dans l'article, le jeune Aquin sort de l'introspection et fait un constat valable pour tous : « parce qu'il n'y a pas de juste milieu ici-bas : la seule justesse de [la] vie s'exprime dans un certain excès, [la] vraie mesure c'est la démesure. Le juste milieu est ce qui n'ose pas se manifester. La patience non plus n'ose pas...²⁸ ».

C'est dans les courts récits de fiction publiés dans *Le Quartier latin* que la répétition est la plus créatrice. Aquin y reprend effectivement de nombreux thèmes abordés dans le journal, dont la figure christique; dans « Pèlerinage à l'envers » (15 février 1949), Aquin raconte la méprise d'un groupe de touristes à Jérusalem, qui prennent le personnage-narrateur pour le

²⁵ Hubert Aquin, « Mauriac », *Parenthèse*, [1946]. Repris dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 17.

²⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁷ Hubert Aquin, « Éloge de l'impatience », *Le Quartier latin*, 18 novembre 1949, p. 3. Repris dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 30.

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

Messie, reprenant ainsi le rapprochement qu'il fait entre le Christ et lui-même dans son poème *Le Clocher* et dans une entrée du 28 avril 1948. Hubert Aquin passe du « Christ-manqué » (JJM, 16) du journal²⁹ au faux Christ; une fois son imposture découverte, à la fin du récit, le narrateur est traité d'« antéchrist » et de « monstre³⁰ ». La répétition rend possible un « flux migratoire par lequel un fragment textuel antécédant, de l'auteur lui-même ou non, devient source d'une recontextualisation qui a des incidences sémantiques ou de variation, source de suggestions nouvelles³¹ ». La stratégie du ressassement se distingue donc de la citation proprement dite et des impressions de lecture, qui impliquent nécessairement la lecture d'un autre auteur. Bien que certains thèmes réutilisés par Aquin ne soient pas directement liés à un ouvrage qu'il a lu, la répétition au sein des carnets est souvent effectuée à partir de citations.

Dans un court texte de fiction intitulé « Dieu et moi » (29 novembre 1949), Hubert Aquin reprend une réflexion notée le 26 mai 1949 qui concerne la facilité de la poésie et prolonge ici encore les questionnements entamés dans les carnets. Si l'écriture diaristique est un matériau pour l'écriture de fiction, l'inverse est aussi vrai. Le récit est souvent le lieu où sont reprises les réflexions consignées dans le journal. Ainsi, dans « Dieu et moi », Aquin revient sur la question de la simplicité du poème, abordée dans le *Journal 1948-1949*, mais il développe son propos en considérant l'œuvre à écrire: « “Mais Dieu, que faites-vous de la poésie, cette recherche par le symbole...?” - “Bah, me répondit Dieu, les poètes se reposent dans l'obscurité flatteuse de leur vocabulaire. [...] Ce jour-là je réalisais la détresse d'avoir à

²⁹ Voir p. 32.

³⁰ Hubert Aquin, « Pèlerinage à l'envers », *Le Quartier latin*, 15 février 1949, p. 3. Repris dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 17.

³¹ Bernard Beugnot, « La génétique : questions de frontières », dans Olga Anokhina et Sabine Pétilion-Boucheron (dir. publ.), *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, Paris, IMEC Éditeur, coll. « Inventaires », 2009, p. 43.

penser par images : nos symboles, me disais-je (après Dieu), marquent la fatigue de notre pensée³². »

Dans le journal, la répétition donne à lire des variations sur quelques notions récurrentes et révèle l'obsession aquinienne de la primauté de la forme sur le fond : pour Aquin, il importe peu de ressasser sans cesse les mêmes choses, si elles sont amenées d'une manière recherchée. La stratégie de la répétition donne aussi une cohérence à l'écriture, puisqu'elle « rend perceptible le style de l'œuvre, construit des liens et tisse la mémoire du texte³³ ». Il en va ainsi dans l'ensemble de l'œuvre, alors que l'écrivain construit des liens thématiques entre ses romans; en témoignent les variations sur la figure du Christ. En effet, la formule « Ceci est mon corps, ceci est mon sang³⁴ » clôt *L'Invention de la mort* tandis que *Neige noire* met en scène la réincarnation christique d'Éva³⁵. La répétition permet donc l'émergence de l'une des principales caractéristiques de l'écriture d'Aquin qui repose sur des variantes.

3. Du journal aux projets de romans inachevés. Profession : diariste

L'analyse des neuf projets de romans inachevés d'Hubert Aquin³⁶, et en particulier celle de *Saga Segretta*, *Copies conformes* et *Obombre*, les plus étoffés, s'inscrit dans le

³² « Si je persévère jusqu'au bout dans mon être, j'atteindrai peut-être des sommets dont les poètes s'éloignent souvent par leur propre "facilité" » (JP, 75). Hubert Aquin, « Dieu et moi », *Le Quartier latin*, 29 novembre 1949, p. 3. Repris dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. 23.

³³ Anne Herschberg Pierrot, « Style et genèse », dans Olga Anokhina et Sabine Pétillon (dir. publ.), *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, Paris, IMEC Éditeur, coll. « Inventaires », 2009, p. 138.

³⁴ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1991, p. 142.

³⁵ Hubert Aquin, *Neige noire*, édition critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, p. 276.

³⁶ Ces dossiers totalisent près de 400 feuillets. Toutefois, un projet de roman inachevé, inédit et inconnu à ce jour, intitulé *Mémoires d'un raté ou Journal intime d'un raté* est conservé dans le fonds

prolongement de celle des carnets de jeunesse. Une place importante sera également faite à 11 des 29 dossiers de notes variées d'Aquin; trois d'entre eux sont consacrés à une collecte de citations, cinq renferment des notes de lecture et trois des « mots générateurs³⁷ ». Ces documents démontrent le « goût de l'archive³⁸ » d'Hubert Aquin; en effet, l'atelier de l'écrivain témoigne de la place primordiale qu'occupe la posture de lecteur dans le processus créateur, car « l'écriture semble ne pas pouvoir se constituer sans un épais remblai de lectures préalables ou parallèles, sans la prolifération de sempiternelles "notes"³⁹ ». Les projets narratifs sont, avec les dossiers de notes et le journal, les seuls documents qui permettent d'observer le travail de l'écrivain, car Hubert Aquin ne conservait que très rarement les manuscrits de ses romans⁴⁰; mais c'est également leur parenté formelle avec le genre diaristique qui les rend indispensables à l'analyse. L'étude des stratégies utilisées dans le journal dans le corpus des projets de romans et les dossiers de notes mérite donc une attention particulière. En effet, ces stratégies scripturales subissent à la fois un changement de statut et d'effet; les citations et les notes de lecture, qui sont liées, semblent réduites à un effet d'érudition, comme c'est le cas des imposantes listes de mots, mais c'est plutôt dans le ressassement que résiderait la clé de la composition. De nombreuses caractéristiques du journal sont présentes dans les projets de romans et les dossiers de note : le questionnement sur l'œuvre et les notes de régie, qui rapprochent ces documents d'une sorte de « journal de travail » (Catherine Viollet), mais aussi l'inachèvement et l'écriture fragmentaire, qui contribuent à la conception d'une œuvre totale. L'utilisation de citations d'autorité présente

192P du Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (192P-660 :01/1 à 3). Le document, qui est constitué de 26 feuilles volantes manuscrites et tapuscrites datées de 1955 à 1960, comprend plusieurs fragments rédigés ainsi que des listes de notes de régie.

³⁷ Les dossiers de citations comportent une centaine de feuillets, plus de 250 pour ceux des notes de lecture et une cinquantaine pour ceux des mots générateurs.

³⁸ Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 152 p.

³⁹ Jacques Neefs, « L'imaginaire des documents », dans Jacques Neefs et Raymonde Debray-Genette (dir. publ.), *Romans d'archives*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1987, p. 175.

⁴⁰ Voir Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle ». *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene, 2007, 132 p.

dans les carnets n'a cependant pas la même fonction dans les projets narratifs, car Aquin désire y créer un « effet d'érudition⁴¹ », qu'elle soit réelle ou feinte.

La pratique de la citation dans les carnets est méthodique; Hubert Aquin inscrit les propos empruntés entre guillemets et identifie l'auteur cité. Or cette pratique évoluera vers le plagiat dans les projets de romans ainsi que dans les dossiers de notes. Il en va ainsi dans *Saga Segretta* (janvier 1970 - décembre 1972); Hubert Aquin souhaite en effet insérer dans le texte « des citations de Catulle en latin », des « phrases subliminales⁴² » de Proudhon, Shakespeare, Jean Scot et Ettore Svevo, mais sans dévoiler ses sources. Il se propose en outre d'ajouter au roman « les citations "in extenso" d'auteurs fictifs (imaginaires)⁴³ ». En outre, on retrouve seulement une dizaine de citations clairement identifiées dans *Obombre* (décembre 1975 - novembre 1976⁴⁴) et les dossiers de « mots générateurs » qui lui sont associés; les citations y sont toutes données entre guillemets, avec les numéros de pages et le nom des auteurs. Contrairement aux citations consignées dans le *Cahier de citations*, celles des projets narratifs et des dossiers de notes sont souvent très brèves, incomplètes, et elles comportent rarement le titre de l'ouvrage et la mention des pages citées.

Seuls trois des 29 dossiers de notes d'Aquin ont pour principale fonction de compiler des citations : les chemises sont respectivement intitulées « À citer. Phrases. Mots + phrases », « Texte du roman (CC) 1973 Œdipe » et « Citations ». Le premier dossier, qui a servi à l'écriture de *Neige noire*, contient plusieurs citations, souvent courtes, qui sont rassemblées dans de longues listes qui donnent l'impression d'une accumulation effrénée de savoirs⁴⁵ plutôt qu'une documentation ciblée et fouillée :

⁴¹ Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 119.

⁴² Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 326.

⁴³ *Ibid.*, p. 328.

⁴⁴ Une liasse est datée d'octobre 1968.

⁴⁵ Voir Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 95.

« J'ai la faculté de percevoir la frange indéfinie et commune des choses avec plus d'acuité que leur noyau individuel et précis » T de Chardin

« Se centrer en s'amusant » idem

« Jésus, brûle-moi, abolis-moi... » idem⁴⁶.

Avec le temps, Aquin accorde de moins en moins d'importance aux références, qui sont le plus souvent absentes ou lacunaires. Il en va ainsi du dossier intitulé « Citations » qui comporte de nombreuses notes de lecture, mais qui sont en général regroupées par ouvrage. Les réflexions qu'engendre la lecture de différents ouvrages n'ont plus la portée qu'elles avaient dans les carnets; les impressions de lecture changent de forme dans les projets narratifs et les dossiers de notes. Puisqu'elles sont désormais dépourvues de longues réflexions esthétiques et qu'elles deviennent davantage un matériau qu'un commentaire, elles s'apparentent plutôt à la note de lecture. Beaucoup plus nombreuses dans les dossiers de notes que dans le journal, les notes de lecture semblent même remplacer les citations. Aquin utilise de moins en moins les guillemets et condense en une sorte de synthèse l'essentiel des pages lues; il préfère la note à la citation, puisque « la documentation (la pulsion documentaire) est habitée par une mimesis de l'appropriation interne, de la circulation, du parcours⁴⁷ ». Au lieu de stimuler le questionnement littéraire, les traces laissées par la lecture semblent constituer la forme recherchée par l'écrivain et se rapprochent de « débris de livre[s] antérieur[s]⁴⁸ »; la note est retenue « non pour ce qu'[elle] énonce ou ce sur quoi elle documente, mais pour ce qu'elle est : affirmation précaire, dépôt, reste⁴⁹ ». Le travail d'appropriation est d'autant plus important qu'il est accompagné d'une hiérarchisation des notes de lecture qui s'effectue à l'aide de différents signes; Aquin effectue un tri avec l'aide

⁴⁶ Hubert Aquin, dossier « À citer. Phrases. Mots + phrases », feuillet 1, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁴⁷ Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁸ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 342.

⁴⁹ Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 186-187.

d'expressions comme « très bien », « bravo Hube » et « génial », mais aussi en soulignant certains passages qu'il juge plus importants. Ce travail de classement s'inscrit dans le processus d'appropriation, puisqu'il signale quels sont les concepts empruntés à autrui qui sont les plus susceptibles d'être intégrés aux projets de romans : « ce qui est "importé" est immédiatement travaillé [...] »⁵⁰.

Cette appropriation trouve son apogée dans l'important phénomène des listes de mots que l'on retrouve partout dans les dossiers de notes et les projets narratifs, mais d'abord dans le journal. Hubert Aquin transcrit deux mots techniques et un néologisme dans l'entrée du 26 décembre 1960 :

MOTS

Nymphose

Nécrose

Novembre⁵¹

Outre les listes de lectures que le diariste a consignées dans ses carnets dès 1948⁵², il s'agit du premier emploi du procédé de la liste⁵³. Cette stratégie sera davantage développée dans la note du 31 juillet 1964, qui, comme on le verra plus tard dans ce chapitre, a servi à l'écriture de *Prochain épisode*. L'inventaire de mots contenus dans l'entrée du 7 août 1964, aussi établi

⁵⁰ Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 176.

⁵¹ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 189.

⁵² *Ibid.* En plus des deux listes de lecture consignées dans le journal pour 1948-1949, il y en a cinq autres dans le journal qui compilent les titres lus par Aquin entre janvier 1952 et novembre 1962 (p. 92, p. 154, p. 166, p. 222 et p. 253). D'ailleurs, une liste comporte les titres des films visionnés entre janvier et mai 1952 (p. 95), et quatre autres sont destinées aux pièces de théâtre vues entre février 1952 et janvier 1954 (p. 96, p. 155, p. 165 et p. 182.).

⁵³ Cependant, cinq autres listes consignées dans le journal entre 1952 et 1964 demeurent obscures, car elles ne compilent pas des mots, mais plutôt un amalgame de notes de régie, d'éléments de création et de résumés d'ouvrages. Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992; p. 159-161, p. 179-180, p. 186 et p. 270.

en marge du roman, est plus étoffé que la courte liste consignée le 26 décembre 1960, puisqu'elle comprend plus de 40 mots; Aquin éprouve ainsi l'efficacité de la liste dans son journal :

psychostasie
vitesse radiale
radian
spire
les nuages de Magellan
périhélie d'orbite
anophèle [...] ⁵⁴

Ces mots, qui sont pour la plupart très techniques et pour lesquels Hubert Aquin ne donne pas la source, se rapprochent ainsi des « mots générateurs » compilés dans trois dossiers :

Trébizonde
Apsarus
Tunique talaire des acteurs tragiques
robe longue
Kidaris
persophilie
Abgars (dynastie)
Nabatéens
Araméens ⁵⁵

⁵⁴ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 264.

⁵⁵ Hubert Aquin, dossier « Mots générateurs », feuillet 2, fonds Hubert-Aquin (44P).

Outre les citations d'auteurs, Hubert Aquin s'approprie et donne dans de longues listes un imposant nombre de mots trouvés au fil de ses lectures : « le système de listes [reproduit] le fonctionnement des notes de lecture, mais en réduisant les informations à l'essentiel⁵⁶ ». Puisque le mot est la plus petite unité dans une phrase, il est également le plus petit résumé possible; Aquin parvient ainsi à compiler un maximum de savoirs dans son « inventaire⁵⁷ »; de lecteur il devient collectionneur⁵⁸.

Ces imposantes listes, présentes dans la plupart des projets de romans inachevés, s'inscrivent au cœur du processus de création. Dans le projet intitulé *La réussite* (octobre 1967 - août 1968), l'écrivain donne une liste des moments charnières de chaque chapitre, autour desquels il pourra développer son intrigue :

1^{er} chapitre

La rencontre

2^e chapitre

Les trois jours de Bedford

3^e chapitre

La promenade – La première nuit

4^e chapitre

Le pouvoir de la nuit⁵⁹

⁵⁶ Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁷ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 341.

⁵⁸ Jacinthe Martel développe cette idée dans son ouvrage « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* ». *Archives et carnets d'écrivains*.

⁵⁹ Hubert Aquin, *La réussite*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 300.

La liste numérotée des aspects à développer dans *La mort de l'écrivain*⁶⁰ (mars – avril 1969) est un exemple encore plus prégnant de la liste comme partie constitutive de l'écriture :

- 1) amplitude décroissante des phrases et décrochage asymptotique des incidents
- 2) construction réflexive du roman avec seuils quantiques (soit : percées brusques
- 3) insertions sérielles continues en relation avec les différents seuils⁶¹

Ces « insertions sérielles » sont représentatives du projet d'Hubert Aquin qui souhaite utiliser dans *L'Antiphonaire* des « sources savantes et [des] mots rares [pour en faire] des collages⁶² ».

C'est néanmoins la liste des « mots générateurs » associée à *Obombre* qui est la plus importante, puisqu'elle est séparée en trois dossiers, qui totalisent 54 feuillets et plus de 400 mots. Il s'agit d'un imposant « catalogue érudit⁶³ » constitué de mots savants, souvent donnés sans aucune forme de classement. En fait, il existe une véritable tension entre l'inscription en apparence aléatoire des éléments et leur regroupement par thématique. Aquin semble effectivement partagé entre le fait d'écrire très rapidement sans se soucier d'un tri éventuel ou encore de classer les mots afin de faciliter la consultation du document et d'en extraire les matériaux pour la rédaction d'*Obombre*. Les principaux lexiques formés par cette compilation de mots sont reliés à diverses disciplines : la géologie, la minéralogie, la botanique, la biologie, la zoologie, la décoration, l'architecture, la religion et l'astronomie. Bien que ces ensembles ne soient pas explicitement identifiés par Hubert Aquin, ils sont tout de même repérables par la parenté lexicale de plusieurs mots écrits successivement les uns sous les autres. Ces « mots générateurs », destinés à la rédaction d'*Obombre*, correspondent

⁶⁰ Il s'agit du plan de *L'Antiphonaire*, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁶¹ Hubert Aquin, *La mort de l'écrivain*, feuillet 2, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁶² Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 102.

⁶³ Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 184.

au projet romanesque d'Aquin qui souhaite « écrire au niveau et dans le style même de l'obsession fondamentale de cette recherche/données scientifiques⁶⁴ ». On retrouve aussi cette obsession dans *Copies conformes* (janvier - mai 1973), où le personnage de Claudia « a des mots latins dont elle truffe les descriptions⁶⁵ », mais aussi dans *Joue, Frédéric, Joue* (février - mai 1975), où Aquin consigne son intention d'utiliser des « mots non pas étrangers mais tous rares, français⁶⁶ ».

Outre *Obombre*, c'est dans *Saga Segretta* que le lien avec les dossiers de listes de mots est le plus étroit; Hubert Aquin souhaite en effet se « renseigner sur l'histoire de l'astronomie et sur les théories anciennes, puis modernes⁶⁷ ». En inscrivant des termes d'astronomie comme « Alpétrage ou Al Bitrogi (astronome arabe) » et « antichtone⁶⁸ » dans ses listes, l'écrivain semble avoir effectué la recherche annoncée dans le projet de *Saga Segretta*; Aquin a donc gardé à l'esprit pendant quelques années l'idée d'inclure un champ lexical sur l'astronomie dans ses projets de romans. Le projet de *Saga Segretta* comporte aussi une liste de mots numérotée :

39) *Cybèle*

40) *la gnose!* La gnose

41) Dante

42) S. de Brabant

⁶⁴ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 348.

⁶⁵ Hubert Aquin, *Copies conformes*, liasse 12, feuillet 16, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁶⁶ Hubert Aquin, *Joue, Frédéric, Joue*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 313. Or, il y a parmi les « mots générateurs » des expressions françaises rares issues de l'ancien français comme « aombrement » et « encombreuse ». Hubert Aquin, dossier « Mots générateurs/Roman OB 75-76 », feuillet 9, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁶⁷ Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 323.

⁶⁸ Hubert Aquin, dossier « Mots générateurs/Roman OB 75-76 », feuillet 12, fonds Hubert-Aquin (44P).

43) Hildegarde! Hildegarde

44) *femme!* (Georges Sand)⁶⁹

Comme en témoignent les projets de romans, Hubert Aquin a développé le procédé formel de la liste pendant de nombreuses années.

Hubert Aquin souhaitait situer cette accumulation de mots générateurs au centre de l'écriture, mais la rédaction de tous les projets est restée inachevée. Certains des mots savants compilés par Aquin se retrouvent néanmoins dans les fragments rédigés d'*Obombre*, notamment « sobornost », « épicycle de Vénus » et « carcasses de l'Arsinaetherium »⁷⁰ : « L'amour est-il nécessaire? Non, pas plus [...] que le *sobornost* de Lermontov, pas plus que l'épicycle de Vénus, pas plus que les carcasses de l'Arsinaetherium⁷¹. » Hubert Aquin parvient ainsi à intégrer quelques mots de ses listes à la rédaction de son projet de roman, mais l'écriture est supplantée par l'accumulation. Les longues listes de mots paralysent la création littéraire, car l'écrivain ne parvient pas à transposer cette compilation démesurée dans un récit : « écrire vite une histoire qui, à mesure que j'en reconstitue les composantes, se ralentit en moi⁷² ». Faute d'avoir contribué à générer un récit, les listes de mots génèrent encore plus de mots et de multiples fragments dont Aquin n'arrive pas à trouver l'unité : « le lecteur sait qu'il n'aura jamais sous les yeux que le compendium plus ou moins évaporé d'un roman adapté⁷³ ». Hubert Aquin annonce, dans les rares passages rédigés d'*Obombre*, que l'œuvre se résumera à cette accumulation, à cette liste de savoirs, mais il considère

⁶⁹ Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 326.

⁷⁰ Hubert Aquin, dossier « Mots générateurs/Roman OB 75-76 », feuillets 4, 8 et 12, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁷¹ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 342-343.

⁷² *Ibid.*, p. 344.

⁷³ Hubert Aquin, dossier « Mots générateurs/Roman OB 75-76 », feuillet 14, fonds Hubert-Aquin (44P).

néanmoins que « dans leur ensemble, les notes de lecture s'apparentent à une sorte de journal de l'invention, car elles ponctuent pour ainsi dire toute la recherche d'un romancier qui tente désespérément d'accéder à une "œuvre absolue"⁷⁴ ». Avec cet imposant appareil de notes et de fragments, le projet de l'écrivain est complètement tendu vers la création d'un « sentiment d'exhaustivité », voire « d'infini⁷⁵ », mais il n'obtient qu'une « surcharge de néant⁷⁶ » : « l'accumulation l'emporte alors sur la méthode⁷⁷ ».

Aquin semble ainsi avoir pour objectif de faire de ses projets de romans des œuvres totales, comme en témoigne également son utilisation de la répétition. Dans le journal, sa principale fonction est de faire ressortir les questionnements essentiels ou encore de stimuler la création en consignait diverses variantes d'un même thème; dans *Saga Segretta*, il s'agit plutôt de multiplier les « références aux livres P[rochain] É[pisode], T[rou] de M[émoire], L'Ant[iphonaire] et P[oint] de F[uite] de H[ubert] A[quin]⁷⁸ ». Il en va de même dans *Copies conformes* dans lequel l'écrivain veut inclure le « codage décodage des lieux de P[rochain] É[pisode] [et] des personnages de T[rou] de M[émoire]⁷⁹ ». Le « sentiment d'exhaustivité » qu'Hubert Aquin souhaite donner à ses projets en chantier comprend donc la répétition d'éléments de l'œuvre passée, alors que les futurs romans contiennent tous les autres. Hubert Aquin croit favoriser l'invention en recontextualisant certains éléments de ses romans, mais force est de constater que la reprise thématique et formelle de son œuvre romanesque est stérile.

⁷⁴ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 352.

⁷⁵ « Hubert Aquin et le jeu de l'écriture », entrevue avec Hubert Aquin menée par Anne Gagnon, dans Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau (dir. publ.), *Hubert Aquin en revue*, Montréal, *Voix et Images*, coll. « De vives voix », 2006, p. 22.

⁷⁶ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 340.

⁷⁷ Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 107.

⁷⁸ Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 330.

⁷⁹ Hubert Aquin, *Copies conformes*, liasse 3, feuillet 3, fonds Hubert-Aquin (44P).

Toutefois, l'exemple le plus explicite du désir de totalité se trouve dans *Obombre*, « le plus beau [roman], non pas le meilleur, mais le seul en vérité⁸⁰ »! L'intention de l'écrivain de « boucler au plus tôt cette boucle⁸¹ » est d'autant plus forte qu'il sait que ce livre est sans doute le dernier de sa vie; il craint de ne pas pouvoir mener ce projet à terme comme en témoigne la courte phrase en allemand qu'il écrit à deux reprises, « Muss es sein⁸² » (« le faut-il? »). Hubert Aquin avait d'ailleurs utilisé cette locution près de trente ans plus tôt, dans son premier carnet, *Feuilles de route*, alors qu'il tentait de justifier la rédaction de ses carnets : « Malgré tout demain je recommencerais à rêver, à trouver ma joie de vivre dans ces mensonges que je m'inflige et ne sais pourtant pas refuser. Qu'y puis-je? Ess [sic] muss ein, ess [sic] muss ein » (FR, 18). Aquin utilise cette locution à 17 ans pour formuler son doute sur la pertinence de la tenue de son journal, mais dans *Obombre*, il signale plutôt sa peur de l'incapacité à écrire qui le guette. Hubert Aquin écrit souvent dans ses projets de romans comme il l'aurait fait dans son journal, dont il abandonne l'écriture en mars 1971, soit un peu plus d'un an après avoir entamé la rédaction de *Saga Segretta*. On verra qu'au fil du temps, « alors même qu'il s'essouffle avec les derniers carnets, le journal, plutôt que de s'abolir, se dissémine et essaime en d'autres lieux textuels⁸³ », qu'il s'agisse de la production romanesque d'Aquin, ou encore des projets de romans inachevés.

Aquin poursuit donc la rédaction de ses carnets dans les dossiers de ses projets romanesques, mais aussi dans son œuvre canonique. Le journal est présent partout dans les romans, que ce soit avec le « Cahier noir » de P.X. Magnant dans *Trou de mémoire* ou encore avec les journaux personnels de Jules-César Beausang et de Christine dans *L'Antiphonaire*. Comme cela a été démontré dans l'édition critique, c'est toutefois dans l'écriture de *Prochain épisode* que la présence de l'écriture diaristique est la plus frappante, car Hubert Aquin y

⁸⁰ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 362.

⁸¹ *Ibid.*, p. 344.

⁸² Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 342 et 344.

⁸³ Bernard Beugnot, « Présentation. Hubert Aquin diariste », dans Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 19.

inclut des morceaux de son journal. Dans l'entrée du 31 juillet 1964, l'écrivain compile une liste de mots, dont certains seront réutilisés dans la rédaction du roman (« descente », « séquestration », « l'échancrure » et « la barque »)⁸⁴ :

je descends [...] au fond du Lac Léman [...] Je me suis enfermé dans un système constellaire qui m'emprisonne sur un plan strictement littéraire, à tel point d'ailleurs que cette séquestration stylistique me paraît confirmer la validité de la symbolique que j'ai utilisée dès le début : la plongée. Encaissé dans ma barque funéraire et dans mon répertoire d'images [...] tandis que je glisse, variable, entre les deux rives échancrées du fleuve cisalpin⁸⁵.

Aquin utilise donc déjà en 1964 le procédé des listes de mots que l'on retrouve dans les documents relatifs à ses projets de romans. Les expressions accumulées dans le journal ont néanmoins été plus fécondes que celles des dossiers de « mots générateurs », puisqu'Hubert Aquin a réussi à les insérer dans son récit. Cette réussite semble s'expliquer par le nombre relativement limité des mots compilés, ici 43, et non 400 comme dans *Obombre*.

La longue note du 31 juillet 1964 qui suit la liste de mots est pratiquement reprise à l'identique dans *Prochain épisode* : « Tuer, tuer, tuer, quelle splendide loi; quelle nécessité parfois à laquelle il fait bon de se conformer. Peut-on comprendre que depuis des mois, je ne me suis préparé intérieurement qu'à poser cet acte, le plus froidement possible avec le maximum de précision et d'efficacité⁸⁶ » devient, dans le roman, « Tuer! Quelle splendide loi à laquelle il fait bon parfois se conformer. Pendant des mois, je me suis préparé intérieurement à tuer, le plus froidement possible et avec le maximum de précision⁸⁷. » La pratique diaristique semble s'étioler avec le temps, mais c'est plutôt qu'elle ne se limite plus

⁸⁴ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 259.

⁸⁵ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 18.

⁸⁶ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 260.

⁸⁷ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 18.

uniquement aux carnets; il n'existe donc pas de frontière étanche entre le journal et l'œuvre. De nombreuses caractéristiques du journal, notamment le questionnement sur l'œuvre, les notes de régie, l'inachèvement ainsi que l'écriture fragmentaire se retrouvent ainsi dans les projets narratifs, mais d'une manière plus importante à partir de *Saga Segretta*, parce que sa rédaction est contemporaine de l'abandon du journal proprement dit par Hubert Aquin. Le questionnement sur l'œuvre, très important dans les notes d'Aquin à partir de 1948, est omniprésent dans les projets de romans inachevés; c'est le cas dans cet extrait de *Saga Segretta*, où le passage du temps est important : « 15 avril 1972/Après ce temps qui s'est instauré entre le 24 déc. 70 et aujourd'hui, j'ai relu mon projet de Livre Secret. Et j'endosse encore cette ambition colossale et nyctalope [...] »⁸⁸.

Cet extrait se rapproche en effet du questionnement sur la littérature présent dans les carnets de jeunesse, mais, contrairement à ceux-ci, il s'agit maintenant d'une réflexion qui se greffe sur un projet déjà en chantier. Puisqu'il a déjà écrit plusieurs romans et qu'il continue de vouloir créer, l'écrivain n'en est plus au stade de la « rêverie sur l'œuvre » (Françoise Simonet-Tenant et Catherine Viollet), comme c'est le cas dans son journal personnel rédigé entre 1947 et 1949. En effet, plusieurs segments des projets inachevés se lisent comme les notes d'une sorte de journal de travail, qui permet d'« observer sur le vif le travail de l'écrivain » et de faire « apparaître la dynamique de la genèse »⁸⁹ d'une œuvre. Les fragments rédigés des projets narratifs sont souvent constitués de commentaires sur le futur roman, ce qui donne l'impression de lire « un livre à propos du livre » qui n'a pas été écrit⁹⁰. Hubert Aquin multiplie aussi les réflexions sur la création qui sont davantage des notes de régie qui s'apparentent à celles du journal intime. Une note du projet « [1^{er} mai 1961] » ressemble

⁸⁸ Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 334.

⁸⁹ Louis Hay, « Autobiographie d'une genèse : *Le Journal des Faux-Monnayeurs* », dans *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2002, p. 289.

⁹⁰ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 341.

effectivement aux consignes concernant l'œuvre à faire que se donne Aquin dans ses carnets de 1947-1949 : « Je dois en recréant même les événements dont le déroulement est connu mettre à nu ou du moins faire sentir mon acte même de romancier⁹¹. » Il en va de même dans *Obombre* : « Hubert, la machine est prête : tu dois commencer ce roman et en tisser la première couche⁹² »; mais l'accumulation des notes retarde ici encore la rédaction proprement dite : au lieu de rédiger son roman, Hubert Aquin continue d'écrire principalement à propos de l'œuvre en chantier. Il semble ainsi y avoir une tension entre les postures de l'écrivain et du diariste, mais celle du diariste s'impose, alors que le commentaire et la réflexion qui portent sur le roman sont plus importants que les fragments rédigés des projets narratifs, qui sont peu nombreux.

Même si plusieurs notes sont reliées à l'écriture du roman en gestation, elles révèlent surtout, comme dans les carnets de jeunesse, l'incapacité d'Hubert Aquin à créer, malgré l'impératif de la création littéraire sans laquelle « [il se] désintègre dans le morne horizon de l'ennui; [il devient] incapable de quoi que ce soit, inutilisable, immobile, ~~mort~~ pétrifié⁹³ ». Ces passages témoignent aussi de sa crainte de ne pas mener la rédaction de *Copies conformes* à terme : Aquin se sait « l'auteur d'un livre de mort, et non d'un livre de vie! Le roman est rendu posthume avant même de naître. Il est fini, déjà caduc, périmé et signé par un trépassé⁹⁴ »! Hubert Aquin abandonnera ce projet en 1973, mais il se butera encore une fois à l'impossibilité d'écrire, deux ans plus tard, avec *Obombre* : « C'est le 22 novembre. Soudain, je réalise que je ne peux plus continuer : je suis envahi par un reflux de souvenirs et par cette angoisse qui m'opprime tandis que je défais mes valises⁹⁵. » Le journal de travail,

⁹¹ Hubert Aquin, « [1^{er} mai 1961] », dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 292.

⁹² Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 362.

⁹³ Hubert Aquin, *Copies conformes*, liasse 1, feuillet 3, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁹⁴ *Ibid.*, liasse 1, feuillet 3.

⁹⁵ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 362-363.

constitué par les commentaires sur le roman en chantier, est plutôt le journal de l'impossibilité de l'œuvre que celui de sa genèse.

De cette incapacité à écrire découle nécessairement l'inachèvement, qui constitue l'un des principaux éléments formels élaborés dans les projets de romans. Dans le projet du 11 novembre 1974, Aquin souhaite par exemple « écrire l'œuvre inachevée de façon ostensiblement inachevée⁹⁶ »; à propos d'*Obombre*, il note que « la brièveté fait partie du roman – ou plutôt son inachèvement⁹⁷ ». La notion d'inachèvement est une caractéristique récurrente des journaux personnels, puisque « la structure journalière, suite indéfiniment recommencée, est une façon de nier toute idée de fin : tenir un journal permettrait donc d'échapper au point final – celui de l'écriture mais également de l'existence⁹⁸ ». Aquin rédige donc ses projets de romans comme ses carnets, en excluant toute forme de fin ou de conclusion, ce qui confère à son écriture un « sentiment d'infini⁹⁹ » auquel contribuent aussi les interminables listes de mots savants.

Les projets narratifs sont principalement rédigés sous forme de fragments, ce qui constitue une autre caractéristique importante de l'écriture du journal. Certains fragments sont même intimistes; il en va ainsi de l'« autobiographie¹⁰⁰ » qu'Hubert Aquin souhaite inclure à *Saga Segretta* ou encore de la « recension qui devient une confession vraiment personnelle¹⁰¹ » dans *Obombre*. Quelques passages se lisent même comme une entrée plutôt

⁹⁶ Hubert Aquin, « [Roman. 11 nov. 74] », dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 312.

⁹⁷ Hubert Aquin, dossier « Mots générateurs OB 75-76 », feuillet 15, fonds Hubert-Aquin (44P).

⁹⁸ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁹ « Hubert Aquin et le jeu de l'écriture », entrevue avec Hubert Aquin menée par Anne Gagnon, dans Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau (dir. publ.), *Hubert Aquin en revue*, Montréal, *Voix et Images*, coll. « De vives voix », 2006, p. 22.

¹⁰⁰ Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 336.

¹⁰¹ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 365.

intime de journal : « En ce moment je renifle péniblement. Depuis plus d'une heure, je suis étendu sur le lit, les yeux ouverts¹⁰². » Par ailleurs, l'écrivain utilise consciemment l'écriture fragmentaire, qui se rapproche des « rapiécages » de ses carnets, dans le dossier de *Saga Segretta*, entièrement rédigé sous forme de listes de fragments numérotés, pour lequel Aquin projette d'écrire un récit à « fragments, à volets, à ellipses rapides temporelles et spatiales¹⁰³ ». On retrouve également cette « dislocation formelle¹⁰⁴ » dans *La réussite*, conçu comme un « roman ellipsoïdal¹⁰⁵ », et dans *Copies conformes*, dans lequel Hubert Aquin souhaite insérer le « journal désintégré (fragmenté en minutes) de Carole¹⁰⁶ »; la fragmentation du temps, une autre caractéristique de l'écriture diaristique, est à l'œuvre plus particulièrement dans la dernière note consignée dans le journal proprement dit d'Aquin et qui s'intitule « Journal sans tirage » :

14H52

Le temps, régulier, continue de m'enlever tout répit [...]

15H.04

Il faut que je tienne, sinon, trop enclin à somnoler, je vais trahir ma « mission »!

15H.06

Lire : impossible! [...]

15H.16

¹⁰² Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 338.

¹⁰³ Hubert Aquin, *Saga Segretta*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 331.

¹⁰⁴ Hubert Aquin, *La réussite*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 299.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 299.

¹⁰⁶ Hubert Aquin, *Copies conformes*, liasse 12, feuillet 10, fonds Hubert-Aquin (44P).

Le temps est sombre : je ne pouvais mieux choisir, en quelque sorte...¹⁰⁷.

Même s'il adopte la forme du fragment dans la majorité de ses projets de romans, celle-ci est vaine dans *Obombre*, car elle va à l'encontre de la construction de l'œuvre : « je n'écirai donc jamais ce livre que j'avais si patiemment échafaudé et dont je suis confiné à n'aligner que les débris littérables¹⁰⁸ ». « Segments déconnectés d'une romance¹⁰⁹ », les fragments textuels témoignent de l'échec d'Aquin qui ne parvient pas à reconstituer le livre qu'il a en tête.

Les liens entre *Obombre* et le journal sont frappants dans un cours intitulé « L'écriture sous le régime du livre », donné en 1976, dans lequel Hubert Aquin aborde le « rôle de l'écriture intime dans la production littéraire¹¹⁰ ». Dans l'optique de sa tâche d'enseignement, Aquin s'intéresse à l'apport de l'intime dans la création et en particulier pour l'écriture de son ultime projet de roman. Hubert Aquin se documente alors sur l'écriture diaristique, comme en témoigne la liste des lectures de l'écrivain pour 1976-1977 : *Le journal intime* d'Alain Girard, *Journal 1889-1939* d'André Gide, *Journal intime I (1939-1951)* d'Amiel et *Journal 1915-1919* de Pierre Teilhard de Chardin¹¹¹. Comme en 1948-1949, Aquin lit plusieurs journaux, mais il les utilise cette fois-ci pour trouver la forme qu'il donnera à *Obombre*.

Après avoir abandonné la rédaction de son journal en 1971, le diariste trouve refuge dans les projets de romans inachevés. Les passages qui ressemblent à des entrées du journal donnent souvent à lire l'incapacité à créer; les commentaires sur le futur roman freinent la

¹⁰⁷ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 273-274. Aquin a rédigé cette entrée lors d'une tentative de suicide à l'Hôtel Reine-Élisabeth, au centre-ville de Montréal.

¹⁰⁸ Hubert Aquin, *Obombre*, dans *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 341.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 342.

¹¹⁰ Ce cours a été dispensé au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 288.

¹¹¹ Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 292.

rédaction du récit. Hubert Aquin semble perdre le fil conducteur de l'écriture. Aquin est donc confronté aux mêmes difficultés que dans ses carnets; il écrit principalement sur l'impossibilité de la création alors qu'il n'a pas su trouver ce qui le préoccupait en 1948 : l'unité. Paradoxalement, ce sont deux caractéristiques de l'écriture diaristique qui rendent le mieux le « sentiment d'infini » recherché par Aquin : l'écriture fragmentaire, qui est imposante, mais aussi l'inachèvement, qui suggère un nombre illimité de possibles et représente l'aspect in-fini, jamais terminé, des projets. Dans les projets de romans, les inventaires démesurés de mots ainsi que la répétition d'éléments thématiques et formels empruntés aux romans publiés participent aussi de ce désir d'infinitude. Dans l'ensemble de l'œuvre, et en particulier dans les derniers projets romanesques, où la forme du journal s'impose, la posture d'écrivain d'Hubert Aquin est constamment doublée par celle du diariste.

CONCLUSION

Ce mémoire visait notamment à analyser la nature et la fonction de six carnets de jeunesse d'Hubert Aquin; le corpus, majoritairement inédit, était composé des documents suivants; *Feuilles de route* (14 janvier 1947 – décembre 1947), *Odyssée américaine* (28 août 1947 – 13 novembre 1947), le Journal de 1948 (carnet 1 : 3 février 1948 – 23 mai 1948; carnet 2 : 24 mai 1948 – 22 novembre 1948) le *Cahier de citations* (sans date) et un carnet publié, le *Journal 1948-1949* (26 novembre 1948 – 5 décembre 1949). Il importe d'étudier ces carnets, puisqu'ils sont les premiers témoins du projet littéraire d'Aquin et sont donc essentiels à la compréhension de la construction de son statut d'écrivain. Une étude du contexte entourant les débuts diaristiques d'Aquin, qui permet de bien comprendre les influences qui ont pu l'amener à ce genre d'écriture, était nécessaire avant d'entreprendre une étude morphologique des carnets, qui a permis l'analyse des constantes et des changements dans la pratique diaristique d'Hubert Aquin. Des recoupements qui s'opèrent d'un carnet à l'autre découle l'étude thématique, qui a servi à identifier les thèmes importants du journal de 1947-1949, notamment la figure christique et l'échec, fécondes pour l'écriture et qui seront importantes dans les romans, mais surtout la littérature, la principale préoccupation d'Aquin.

L'importante réflexion sur l'art témoigne de la posture d'écrivain qu'Hubert Aquin s'octroie précocement, soit à seulement 18 ans, et qui constitue un premier pas vers l'œuvre à venir. Mais les questionnements littéraires présents dans les carnets sont fortement marqués par la difficulté d'écrire, sentiment que l'on retrouve jusque dans les projets de romans inachevés. Malgré la grande importance de ce sentiment d'échec face à l'écriture, qui est présent dans l'ensemble des carnets de jeunesse, le journal peut tout de même être perçu comme une sorte d'œuvre provisoire pour Aquin. En effet, Hubert Aquin y travaille comme un écrivain et réécrit l'ensemble de ses carnets afin d'améliorer leur valeur littéraire et de faire évoluer son mode d'expression vers ce qu'il recherche déjà en 1947-1949, le récit. C'est dans la réécriture que le statut du journal se révèle, celui de brouillon pour l'écriture romanesque; en témoigne l'édition génétique de la dactylographie d'*Odyssée américaine* qui a permis d'observer et d'analyser l'ampleur des changements apportés au document à l'occasion de la réécriture.

Hubert Aquin adopte aussi une posture d'écrivain quand il met en place, dans ses carnets de jeunesse, trois stratégies scripturales récurrentes, dont l'utilisation sera légèrement différente mais tout aussi importante dans ses romans et ses projets de romans : la citation et les impressions de lecture, la répétition ainsi que le phénomène des listes. Le journal a donc permis au diariste de préparer son œuvre par l'élaboration de thèmes et de stratégies scripturales qu'il utilisera dans tous ses romans. La pratique diaristique d'Aquin s'amalgamera plus tard à son œuvre canonique; une longue note du journal de 1964 est par exemple reproduite dans *Prochain épisode* et la forme du journal est utilisée dans *Trou de mémoire* et *L'Antiphonaire*. La fin du journal proprement dit, en mars 1971, contribue à ce que le genre diaristique occupe une place encore plus importante dans les projets narratifs, qui se présentent comme un « collage » (Jacinthe Martel) de fragments où se lit la confession de l'impossibilité d'écrire; le journal fournit donc les outils nécessaires à Hubert Aquin afin qu'il donne, par le biais de l'écriture fragmentaire et de l'inachèvement, un « sentiment d'infini » (Hubert Aquin) à ses derniers projets. La posture du diariste et celle de l'écrivain sont donc liées et ne vont pas l'une sans l'autre; la rédaction des carnets permet de lire la naissance du projet littéraire d'Hubert Aquin dont il pose les bases et qui sont les repères formels de l'œuvre.

Le journal est donc le genre qui traverse toute l'œuvre; les archives aquiniennes et plus particulièrement les carnets de 1947-1949 sont le lieu privilégié où se révèle le travail de celui qui très tôt souhaite devenir écrivain. Même si une partie importante du fonds Hubert-Aquin (écrivain) (44P) a fait l'objet d'une édition critique, les archives d'Aquin sont très rarement exploitées dans les recherches sur l'écrivain. Pourtant, de nombreux documents inédits et encore inconnus permettraient d'étudier l'œuvre aquinienne sous un nouvel angle; le second fonds, Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin) (192P), où sont conservés les carnets inédits qui ont servi au présent travail d'analyse, contient également sept textes de jeunesse qui étaient inaccessibles jusqu'au moment de leur dépôt en 2006. Outre l'étude approfondie du journal, les recherches ont permis de mettre au jour des poèmes inconnus rédigés dans les carnets et six textes appartenant à ce fonds, rédigés entre 1947 et 1949¹. À

¹ Ces textes sont décrits aux pages 17, 20, 33 et 71.

ces textes s'ajoute *Le Prophète*, pièce rédigée à Athènes en août 1952. Ces documents viennent compléter le corpus des récits et brèves nouvelles publiés en 1998 dans *Récits et nouvelles. Tout est miroir*²; ils peuvent être étudiés dans leur rapport avec les textes déjà connus de la critique aquinienne, mais aussi avec le journal rédigé par Aquin à la même époque.

Le fonds Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin) (192P) comporte également un projet de roman intitulé *Mémoires d'un raté ou Le journal intime d'un raté*, dont l'écriture s'échelonne entre 1955 et 1960, qui n'était pas disponible au moment de l'édition critique des projets narratifs³. La critique pourrait se pencher sur ce texte inédit parce que sa parenté avec l'écriture diaristique est évidente, mais surtout parce qu'il déplace le début de la rédaction des projets de romans, qui passe alors de 1961 à 1955. Plusieurs textes de jeunesse, qui restent donc à étudier, permettront d'enrichir la réflexion sur la venue à l'écriture d'Hubert Aquin. Il serait également utile que l'on établisse une édition critique de ces récits du jeune Aquin afin de compléter le corpus des textes connus de l'écrivain, mais aussi pour illustrer l'apport de ces premiers travaux de création pour comprendre l'œuvre à venir.

² Hubert Aquin, *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, 314 p.

³ Hubert Aquin, *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 p.

APPENDICES

APPENDICE A : Articles et courts récits publiés par Aquin entre 1946 et 1949

APPENDICE B : Liste des lectures d'Hubert Aquin pour 1948-1949

- 1- Liste consignée dans le journal (JMN) entre janvier et novembre 1948
- 2- Liste consignée dans le journal (JP) entre novembre 1948 et novembre 1949

APPENDICE C : Tableaux accompagnant l'étude morphologique du journal 1947-1949

- 1- Fréquence de l'écriture diaristique d'Hubert Aquin selon le nombre d'entrées consignées chaque mois dans les différents carnets
- 2- Structure chronologique du journal de janvier 1947 à décembre 1949

APPENDICE D : Transcription diplomatique du manuscrit d'*Odyssée américaine*

APPENDICE E : Fac-similés des carnets inédits

- 1- Figure 1 Poème intitulé *Le Clocher*, extrait de *Feuilles de route*
- 2- Figure 2 Deux feuillets du manuscrit d'*Odyssée américaine*
- 3- Figure 3 Feuille du *Cahier de citations*

APPENDICE A

Articles et courts récits publiés par Aquin entre 1946 et 1949

Articles

- « Mauriac », *Parenthèse*, [1946].
- « Sans titre » (« Une pensée pour l'art »), *Les Cahiers d'Arlequin*, 1947, 2 p.
- « Solitude partagée », *Les Cahiers d'Arlequin*, 1947, 2 p.
- « Sur la liberté », *Les Cahiers d'Arlequin*, 1947, 2 p.
- « Une possession », *Sainte-Marie*, novembre 1947.
- « Billet de Rhéto », *Sainte-Marie*, février 1948.
- « Extrait du Gros Album », *Sainte-Marie*, avril 1948.
- « Exposition Daudelin. Envers de décor », *Le Quartier latin*, 25 février 1949, p. 3.
- « Éloge de l'impatience », *Le Quartier latin*, 18 novembre 1949, p. 3.
- « Discours sur l'essentiel », *Le Quartier latin*, 9 décembre 1949, p. 1.

Courts récits

- « Les fiancés ennuyés », *Le Quartier latin*, 10 décembre 1948, p. 4.
- « Messe en gris », *Le Quartier latin*, 17 décembre 1948, p. 2.
- « Pèlerinage à l'envers », *Le Quartier latin*, 15 février 1949, p. 3.
- « Histoire à double sens », *Le Quartier latin*, 18 mars 1949, p. 3.
- « Dieu et moi », *Le Quartier latin*, 29 novembre 1949, p. 3.
- « L'enfer du détail », *Le Quartier latin*, 6 décembre 1949, p. 3.
- « Ma crèche en deuil », *Le Quartier latin*, 16 décembre 1949, p. 5.

APPENDICE B

Listes des lectures d'Hubert Aquin pour 1948-1949

1. Liste consignée dans le journal (JMN) entre janvier et novembre 1948¹

23 janvier : *Journal 1921-1923* de Charles Du Bos

22 janvier : *Iphigénie à Aulis* d'Euripide

29 janvier : *Sir Wilfrid Laurier* de R. Rumilly

19 février : *Clio* de Charles Péguy

28 janvier : *Journées de lecture* de Marcel Proust

.... : *Beethoven* d'Emil Ludwig

16 février : *La guerre de Troie* de Jean Giraudoux

23 février : *Le cahier rouge* de Benjamin Constant

5 mars : *Qu'est-ce que la littérature?* de Charles Du Bos

11 mars : *La Messe là-bas* de Paul Claudel

10 mars (2^e fois) : *Journal 1921-1923* de Charles Du Bos

13 mars : *Adolphe* de Benjamin Constant

23 mars : *L'amour et l'occident* de Denis de Rougemont

¹ Malgré les inversions chronologiques, cette liste est reproduite à l'identique.

- 25 mars : *Le menteur* de Pierre Corneille
- 26 mars : *Évangile selon Saint-Jean*
- 27 mars : *Évangile selon Saint-Mathieu*
- 30 mars : *Approximations I* de Charles Du Bos
- 16 avril : *Journal intime* de Benjamin Constant
- 6 avril : *Connaissance du personnage* de R. Charbonneau
- 19 avril : *Extraits d'un journal* de Charles Du Bos
- 23 avril : *Nourritures terrestres* d'André Gide
- 28 avril : *Journal d'un curé de campagne* de Georges Bernanos
- 30 avril : *La guerre de Troie* de Jean Giraudoux
- 2 mai : *L'Apollon de Bellac* de Jean Giraudoux
- 4 mai : *L'Annonce faite à Marie* de Claudel
- 5 mai : *Mythes inconnus de la Grèce* de Méauthis
- 5 mai : *La voix humaine* de Jean Cocteau
- 8 mai : *La difficulté d'être* de Jean Cocteau
- 10 mai : *Le jeune homme* de François Mauriac
- 13 mai : *L'Immoraliste* d'André Gide
- 18 mai : *Le diable au corps* de Raymond Radiguet
- 29 mai : *Love poems* de E. and R. Browning
- 24 mai : *Les nouvelles nourritures* d'André Gide

26 juin : *Journal 1896-1942* de C.F. Ramuz

5 juillet : *Le Sabbat* de Maurice Sachs

7 juillet : *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire

10 juillet : *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel

24 juillet : *La Peste* d'Albert Camus

26 juillet : *Suzanne au pays des hommes* de Jean Giraudoux

17 septembre : *Souffrances et bonheur* de François Mauriac

29 août : *Nourritures terrestres* d'André Gide

6 septembre : *Aux fontaines du désir* de Henry de Montherlant

7 septembre : *La jeune fille Violaine* de Paul Claudel

5 octobre : *Valeurs* d'André Suarès

26 septembre : *L'Échelle de Jacob* de Gustave Thibon

3 octobre : *Socrate* de Festugières

13 octobre : *Grands courants de la pensée* de Grevillot

10 octobre : *Le mystère Frontenac* de François Mauriac

11 octobre : *Le Banquet* de Platon

16 octobre : *Plato and Platonism* de Walter Pater

19 octobre : *Introduction à Platon* d'Alex Koyré

21 octobre : *Le Phédon* de Platon

23 octobre : *Numquid et tu?* d'André Gide

- 25 octobre : *Pensées* de Charles Péguy
- 29 octobre : *La morale antique* de Léon Robin
- 4 novembre : *Essai sur moi-même* de Marcel Jouhandeau
- 9 novembre : *Vers une philosophie de l'amour* de Nédoncelle
- 11 novembre : *Journal d'Anat. La plante* de François Hertel
- 14 novembre : *Monsieur Teste* de Paul Valéry
- 16 novembre : *Le Mendiant ingrat* de Léon Bloy
- 20 novembre : *Diana* de Diana Frédérics
- 24 novembre : *André Gide* de Jean Hytier
- 25 novembre : *Tête d'or* (1^{ère} version) de Paul Claudel

2. Liste consignée dans le journal (JP) entre novembre 1948 et novembre 1949²

- 4 décembre : *Introduction à l'étude de saint-Augustin* d'Etienne Gilson
- 4 décembre : *Situations II (Qu'est-ce que la littérature?)* de Jean-Paul Sartre
- 2 décembre : *Hamlet* de Shakespeare
- 6 décembre : *Le Salut par les Juifs* de Léon Bloy
- 20 décembre : *Poésies* de Paul Valéry
- 14 décembre : *Les idées restent* d'Henri Massis

² Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 87-91.

- 13 décembre : *Éthique à Nicomaque* d'Aristote
- 19 décembre : *La Crise du monde moderne* de René Guénon
- 20 décembre : *Entretiens sur Descartes* d'Alex Koyré
- 24 décembre : *Le Mendiant ingrat II* de Léon Bloy
- 26 décembre : *Patrick* de Michel Bataille
- 31 décembre : *Journal 24-25* de Charles Du Bos
- 29 décembre : *Claire* de Jacques Chardonne
- 5 janvier : *Le Sens de la souffrance* de Max Scheler
- 2 janvier : *La Femme de Jean Barnery* (tome I des *Destinées sentimentales*) de Jacques Chardonne
- 6 janvier : *L'Impromptu de Paris* de Jean Giraudoux
- 8 janvier : *Mémoires II* de Francis Jammes
- 11 janvier : *Léviathan* de Julien Green
- 16 janvier : *Journal II 1935-1939* de Julien Green
- 21 janvier : *Éva ou le journal interrompu* de Jacques Chardonne
- 31 janvier : *Franz Kafka. Souvenirs et documents* de Max Brod
- 26 janvier : *Phèdre* de Jean Racine
- 5 février : *Journal III 1940-1943* de Julien Green
- 7 février : *Les Mariés de la Tour Eiffel* de Jean Cocteau
- 9 février : *La Présence totale* de Louis Lavelle
- 8 février : *Antigone* de Jean Cocteau

- 16 février : *Nietzsche* de Daniel Halévy
- 17 février : *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud
- 19 février : *La Fin de la nuit* de François Mauriac
- 26 février : *De la connaissance de Dieu* d'Henri de Lubac
- 28 février : *Baudelaire et sa mère* d'Albert Feuillerat
- 2 mars : *Introduction aux existentialismes* d'Emmanuel Mounier
- 5 mars : *République* de Platon
- 8 mars : *Barbey d'Aurevilly* d'É. de Gramont
- 8 mars : *Essais sur la nature et la portée de l'attitude métaphysique* d'Éd. Benzécri
- 10 mars : *La Sauvage* de Jean Anouilh
- 15 mars : *Introduction à l'ontologie* de Louis Lavelle
- 17 mars : *Le Désespéré* de Léon Bloy
- 18 mars : *Eurydice* de Jean Anouilh
- 22 mars : *Sept Leçons sur l'être* de Jacques Maritain
- 19 mars : *Romanesques* de Jacques Chardonne
- 23 mars : *Trois Réformateurs* de Jacques Maritain
- 24 mars : *Électre* de Jean Giraudoux
- 29 mars : *L'Amour fou* de Breton
- 4 avril : *Si le soleil ne revenait pas* de Ch.-F. Ramuz
- 14 avril : *Monsieur Godeau intime* de Marcel Jouhandeau

- 11 avril : *L'Otage* de Paul Claudel
- 15 avril : *Journal métaphysique* de Gabriel Marcel
- 16 avril : *La Nausée* de Jean-Paul Sartre
- 18 avril : *Le Procès* de Kafka-Gide
- 19 avril : *Le Nœud de vipères* de François Mauriac
- 3 mai : *L'Existence*, essais de Camus, Gilson et Lavelle
- 27 avril : *Le Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus
- 13 mai : *Philosophie de l'être* de Louis de Raeymaeker
- 14 mai : *Philosophie de la nature* de Jacques Maritain
- 30 mai : *Petite Histoire de l'existentialisme* de Jean Wahl
- 25 mai : *L'Échange* de Paul Claudel
- 31 mai : *Jean Cocteau ou la vérité du mensonge* de Claude Mauriac
- 6 juin : *Les Clefs de la mort* de Julien Green
- 21 juin : *Les Signes parmi nous* de C.F. Ramuz
- 24 juin : *Barberine* d'Alfred de Musset
- 30 juin : *Les Reins et les cœurs* de Paul-André Lesort
- 9 juillet : *Les Caves du Vatican* d'André Gide
- 11 juillet : *Sodome et Gomorrhe* de Jean Giraudoux
- 17 juillet : *Farinet, ou la fausse monnaie* de J.F. Ramuz
- 19 juillet : *L'Horizon* de Gabriel Marcel

- 20 juillet : *Le Démon du style* d'Yves Gandon
- 23 juillet : *L'Idée fixe ou 2th à la mer* de Paul Valéry
- 27 juillet : *La Reine morte* d'Henri de Montherlant
- 9 août : *Les Enfants terribles* de Jean Cocteau
- 11 août : *Mon Faust* de Paul Valéry
- 17 août : *Le Zéro et l'infini* d'Arthur Koestler
- 19 août : *Nouvelles* de Ch.-F. Ramuz
- 23 août : *Le Bar du crépuscule* d'Arthur Koestler
- 25 août : *Le Partage de midi* de Paul Claudel
- 25 août : *De la sincérité envers soi-même* de Jacques Rivière
- 8 septembre : *Amphitryon 38* de Jean Giraudoux
- 11 septembre : *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide
- 20 septembre : *Essai sur l'amour humain* de Jean Guitton
- 18 septembre : *Journal des Faux-Monnayeurs* d'André Gide
- 21 septembre : *Les Amants de Vérone* de Jacques Prévert
- 12 octobre : *L'Idiot* – vol. I de Dostoïevski
- 13 octobre : *Les Médisances de Claude Perrin* de Pierre Baillargeon
- 26 octobre : *Descartes et Pascal* de Léon Brunschvich
- 10 octobre : *Discours de la méthode* de René Descartes
- Novembre : *Essais sur Descartes* d'Henri Gouhier

24 octobre : *Variétés II* de Paul Valéry

3 novembre : *Le Songe de Descartes* de Jacques Maritain

2 novembre : *Mémoires d'un tricheur* de Sacha Guitry

11 novembre : *Méditations* de René Descartes

18 novembre : *Nouvelles Études* de Jacques Rivière

21 novembre : *La Compréhension des valeurs* de Raymond Polin

15 novembre : *Essai sur la misère humaine* de Brice Parain

22 novembre : *Retour à la France* de Pierre Emmanuel

APPENDICE C

Tableaux accompagnant l'étude morphologique du journal 1947-1949

Tableau 1 Fréquence de l'écriture diaristique d'Hubert Aquin selon le nombre d'entrées
consignées chaque mois dans les différents carnets

	1947												1948												1949											
	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D
Carnet 1 (FR) ³	2	6	3	6	1	3	2	5	3	2	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Carnet 2 (OAm)	-	-	-	-	-	-	-	8	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Carnet 3 (JJM)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	2	7	7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Carnet 4 (JMN)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	5	6	14	8	6	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Carnet 5 (JP)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	12	12	7	12	17	9	4	2	2	6	9	7	-	-

³ « FR » fait référence à *Feuilles de route*, « OAm » au manuscrit d'*Odyssée américaine*, « JJM » au Journal de 1948 rédigé entre janvier et mai, « JMN » au Journal de 1948 rédigé entre mai et novembre et « JP » au *Journal 1948-1949*. Le *Cahier de citations* n'est pas décrit dans ce tableau parce qu'il ne contient pas d'entrées datées.

Tableau 2 Structure chronologique du journal de janvier 1947 à décembre 1949⁴

1947	janvier	14 * 28
	février	4 9 10 * 20 24 26
	mars	* 10 17 19 *
	avril	4 7 8 11 16 18 *
	mai	* 12 * *
	juin	* * 21 24 30
	juillet	7 * 20 *
	août	* 10 15 16 22 23 27 28 (2) 29 30 (3) 31
	septembre	1 (3) 9 11 * 23 *
	octobre	* * 15 22 *
	novembre	7 * 22 23
	décembre	* * * *
1948	janvier	* * * *
	février	3 5 6 8 13 14 20 *
	mars	* * 19 26 *
	avril	6 9 14 17 20 * 28 30
	mai	6 9 10 13 15 20 23 24 26 *
	juin	* 15 20 24 25 27

⁴ Ce tableau reprend le modèle utilisé par Bernard Beugnot aux pages 390 à 392 de son édition du journal d'Aquin. Les astérisques isolés marquent à l'intérieur d'un mois les interruptions d'une semaine. Les chiffres entre parenthèses signalent le nombre d'entrées rédigées le même jour.

juillet 1 3 10 13 * 27 30
 août 7 8 12 13 14 15 17 18 19 20 22 25 28 31
 septembre 3 6 9 13 18 20 23 26
 octobre 3 5 8 9 11 16 * *
 novembre 13 16 19 22 26
 décembre 1 3 5 10 13 19 20 23 26 27 29 30

1949 janvier 1 7 9 12 16 18 21 23 24 25 28 29
 février * 7(2) 14 15 18 20 27
 mars 3 7 10 13 18 19 21 23 24 26(2) 28
 avril 2 5(2) 7 10 11 12 13 14(2) 16 17 20 24(2) 27 29
 mai 1 2 3 9 12 19 25 26 30
 juin 7 13 19 25 *
 juillet * 7 * 19 * *
 août (?)⁵ 17 * *
 septembre * 8 * 18 19 20 21 27
 octobre 3(2) 6 9 10 13 21 27 31
 novembre 7 9 11 13 14 16 21 *
 décembre * * * *

⁵ L'entrée est seulement datée d'août.

APPENDICE D

Transcription diplomatique du manuscrit d'*Odyssée américaine*⁶

New York, mercredi le 28 août

Depuis que j'ai mis le pied dans cet étrange pays je ne sais même plus combien d'opinions différentes à l'égard des Américains, m'ont assiégré. J'ai passé de maintes formes du mépris aux admirations les plus variées. Je crois que l'/mon intention ~~que j'avais~~ de/du départ de me former une opinion précise [ou peut-être catégorique] de ce peuple, explique passablement mon/l'inconstance « *huit mots illisibles* ». L'impossibilité* de se forger un concept net, clair et catégorique sur un peuple si multiple, m'apparaît maintenant obvie. [La civilisation américaine est susceptible de vingt appréciations différentes qui en dépit de leurs (apparentes) contradictions peuvent toutes êtres vraies]. Voilà une impasse bien méritée pour un jeune penseur en chômage, pressé de savoir quoi penser du peuple américain //

Et justement notre voyage (commencé hier) nous a ~~offert~~ procuré d'intéressants contacts avec des américains typiques. Hier vers une heure à Laprairie nous avons bénéficié d'un lift jusqu'aux douanes avec deux jeunes américains : environ 25 ans. [On ne pourrait pas imaginer] de types plus représentatifs d'une jeunesse vigoureuse, païennement belle et en santé. Épaules carrées, fortes, visage un peu marsien qu'appesantit une sensualité lourde [où on sent qu'on pourrait retracer de la bassesse]. Beaux corps, mais oui, de vrais beaux corps charnels, plein* de sève. Mais on dirait qu'il y règne quelque chose comme de

⁶ Le protocole de transcription est présenté aux pages 47 et 48.

l'abêtissement. Rien d'un artiste, ou d'un penseur. Et je pense que les plus grandes joies que leur procure un voyage d'auto, sont celles de la vitesse. Quatre vingt milles à l'heure, et constamment. Recherche éffrénée* de l'excitation continuelle. [– En tout cas //

le spectacle

les trouve froids

je leur suis reconnaissant d'avoir abrégé et facilité notre voyage justement par sa vitesse excessive.] – Dans le soir de [ce même jour] nous avons pris un américain lui aussi féru d'excitations sensorielles violentes et de sport physicisme – mais plus sentimental que les autres, plus intelligent aussi. Il n'avait pas [lui] l'insouciance moche des américains qui ne se préoccupent pas de penser le moindrement : certains problèmes familiaux et politiques trouvaient un écho en lui. J'ai constaté qu'il tenait à connaître l'opinion des étrangers à l'égard de leur pays : « syllabe illisible » j'ai [du]* remarquer cette même preoccupation* chez deux autres personnes – à mon grand détriment car je ne savais vraiment pas quoi répondre [n'ayant en vérité aucune opinion qui fût mienne]. – [Mais c'est] mercredi matin que nous avons eu notre lift le plus renversant : un Monsieur Clague nous a mené de Saratoga Springs jusqu'à l'aéroport d'Albany. Dès le début il nous assiégea de ques- //

trop

8 1/2

tions directes sur notre condition d'étudiant et nos projets d'avenir et notre religion. Il se prit de nous demander, «Are you good catholics? [(l)with the emphasis on good(l) dit-il)]» – Question qui nous fit taire d'embarras et surtout qui amena de lui un long commentaire. Il dit qu'il ne tenait pas du tout à l'appellation de catholique ou de protestant ou de méthodiste...- mais uniquement au nom de chrétien. ([lui]: «Do you know de* real meaning of the word christian : it means «Christ-like») Il nous parla de ce désir qui le hantait de devenir chercher à devenir [par tous les moyens possibles] semblable au Christ – désir qui fut celui de tous les grands saints [: ressembler à Jésus]. Après une ~~explic~~*dithyrambe* sur sa doctrine de vie il

dit

nous ce qui la résume toute merveilleusement bien : «It's when you give that you receive –
You must learn to give [»] – Louis-Georges lui fit remarquer très justement //

que tout le monde n'avait pas hélas cette philosophie de charité (- la catholique en fait) et que
 [d'ailleurs] bien des malheurs universels dépendent de ce défaut. –Et j'entrevis un tout autre
 aspect du peuple américain : ^{de ce} d'un peuple qui veut la paix et, le concorde mondiales et par les
 bons moyens [(]i.-e : la philosophie [chrétienne] de charité et de fraternité[)] : Et je note ces
 deux mots pourtant bien simples de M. Clague : «[I love people, really...]We are all brothers:
 we should never forget that.»

- Il est environ 1:30 dans la nuit [(jeudi matin, donc)]. et je suis très fatigué. [J'ai les yeux
 irrités.] Mais cette journée fut tellement remplie que je m'en voudrais de la laisser passer sans
 en saisir quelques traces imparfaites sur le papier. [Tout de même je n'en peux plus.] Je
 continuerai demain matin. //

Vendredi 30 août

[Pas écrit un mot depuis deux jours. Et j'ai vécu tant de nouvelles expériences, pourtant.] –
 Mon premier contact avec New York provoqua comme une nausée, un réel mouvement de
 dégoût. Cette wonder city m'apparaissait* immonde, laide, pleine de laideurs cachées, de
 souffrances vêtues d'habits resplendissants. Je ne trouvais pas de joie, de vraie joie empreinte
 sur les visages. «~~Syllabe illisible~~» Une secrète misère me semblait contourner cette masse en
 hâte. – Après un repas copieux avec le père Vigneau nous avons //

pris une promenade le long du Central Park et sur la 5th avenue. Là, rien qui dégoûte. Grand contraste avec le quartier pauvre par lequel nous étions entré*. D'un côté le parc, splendide tranquille, vert, reposant : un oasis au milieu d'un enfer. Et la 5^e avenue, grandiose, vaste jonché* de grands édifices harmonieux et riches. Le quartier riche, [fastueux] de N.Y. Mais tout cela n'est qu'un décor. C'est le peuple qui m'intéresse [le plus], [ce sont] ces visages que je scrute incessamment sur la rue et qui me passionnent. //

Une heure et quart du matin

Samedi

[En ce précis moment je puis dire que je suis considérablement gris.] Nous avons passé près d'une heure et demie sur le «broadway». Je ne me fatigue pas de circuler dans le «Times Square». C'est une foire kaléidoscopique en permanence. Mais et près les annonces, «~~syllabe illisible~~» les spectacles ~~mais~~ ce monde, cette masse frénétiquement joyeuse qui folâtre et s'excite. Ce peuple qui nous découvre son âme. On ne voit pas de cochonneries sur le Broadway, ni de monstrosités, ni de lubricités; loin de là, excitations inoffen ~~des exubérantes~~ l'exubérance, la folâtrie //

la légèreté sont inoffensives. Le goût de l'amusement caractérise bien l'américain et surtout son intense désir ~~de procurer la plus grande~~ d'exaltation sa joie, de l'exubérer dans le partage cette communautaire. [On ne saurait assez insister sur ~~la~~ les ~~tendance de cette~~ communautaire chez l'homme américains. Loin de l'individualisme français ~~ils ne pensent~~ la plus forte partie de leur vie s'accomplit avec les autres.] – Une chose m'a ~~frappé~~ [beaucoup] frappé dans ce peuple : leur sentimentalité. Ils n'ont rien de cynique ou de profondement* sensuel. Avant tout, ce sont des sentimentaux. – A* ce point //

de vue rien ne me charme plus que leur façon d'aimer : pas de violence, de passion. Tout respire la douceur, la tendresse. « ~~Syllabe illisible~~ » d'observation des couples sur la rue [ou ailleurs] révèle combien en fin de compte ils ne sont que de grands enfants, des adolescents faibles et tendres. C'est charmant ~~e'est~~ gai, tendre – Qu'a-t-on besoin de plus? X

Cf fin note

jeudi 28

- [Hier :] au musée d'art moderne. Je ~~ne me~~ tiens à me rappeler que d'une peinture de Pavel Titchenew, intitulée : Cache-cache. Jamais peinture ne m'a plus ébran- //

lé. La vision du peintre est simplement fantastique. Sans hésitation je lui concèderais du génie. J'ai vu dans ce tableau renversant une flagrante image de notre monde, celle de sa plus grande plaie : la stérilité. Il y a tellement de conceptions détournées, tellement de stérilité voulue, chérie, tellement d'avortements dans le cercle même du désir. ~~Pe~~ Crépuscule de la maternité : ce seul chancre dans notre monde suffirait pour qu'on « ~~syllabe illisible~~ » déjà à son autopsie. Dans le tableau de Titchenew, des avortons immondes, des //

procède

enfants innombrables – ceux à qui ont a refusé la lumière – se cramponnent odieusement à un grand arbre blessé qui *semble* « *mot illisible* » son feuillage en plein cœur des limbes. Que d'âmes qui attendent leur naissance en gémissant, que de « *deux mots illisibles* » avortons agrippés piteusement à des branches sèches. ~~Les limbes doivent être bien vastes.~~

au Playhouse

30 Les Enfants du Paradis

cast

désaxé.

Bouffonnerie maladive [et effrénée] d'un monde ~~exa.~~ Complications et raffinements d'émasculés. Tout cela donne l'impression d'un vide, d'un manque vital. [Et] ces Enfants //

du Paradis (- mais comment serait l'enfer alors!) s'usent en des vies stériles et qui cherchent dans le jeu de l'amour un accomplissement, une exaltation, quelque chose (non pas le bonheur) qui puisse enfin les satisfaire. Mais en vain. Tout retombe, tout s'effrite lamentablement. Soudain on se trouve face à face avec rien. Tout retombe parce que tout est rêve, songe, vides complaisances de l'esprit – et pas plus [que cela]. On a oublié que l'amour a besoin de faire des enfants pour vivre; que cette fécondité en conditionne sa réussite. On oublie qu'il faut parfois crever le mensonge des rêves [: et «*syllabe illisible*» les dépasser]. – tout cela n'empêche pas le film d'être merveilleux, d'une beauté, d'un art tout à fait exceptionnels. //

Certains réussissent à embellir d'une façon parfois touchante et toujours captivante les péchés les moins équivoques.

[30 août samedi]

«Les visiteurs du soir» – au théâtre Ambassador

Film [fantastique] d'une originalité fascinante et rare. Une légende médiévale où le Diable se fait homme [(Jules Berry)] ~~et vient rejoindre deux de ses «envoyés» qui s'étaient fait recevoir dans un certain château avec l'intention bien app~~ Certaines scènes sont de vrais trouvailles et le dialogue atteint parfois hauts a des sommets. Mais encore il n'ont pas l'intensité psychologique du dialogue des Enfants du Paradis. [Demeuré pour voir le programme deux fois.]

grande petit poème – écrit dans une «*mot illisible*» ville...//

[dernier jour d'août]

dimanche

[En ce ~~soir~~-soir nous sommes montés sur le sommet de l'Empire State. Nous y sommes demeurés] de 6 à 9 heures le temps de voir le crépuscule et la naissance d'une lune pleine et resplendissante dans un grand ciel mauve. Spectacle inoubliable. A* nos pieds des millions de petites étoiles scintillantes et au-dessus surgit une ~~grande~~ lune ~~d'argent~~ ^{blanche} – pleine de grandes nostalgies – surtout dans ^{immense} cette ville deserte* où l'on ne fait qu'arriver et partir. Ville de vertige où la vie se passe à oublier de vivre. Ville de la distraction, totale, « ~~syllabe illisible~~ » [distraction] terrifiante. A* certains //

moments j'~~imagine~~ ^{énervé} qu'on souhaiterait se distraire de tant de distractions. Et tout le monde paraît excité – comme on peut l'être en marchant dans une foire gigantesque et assourdissante. ~~D'ail~~ New York est sans doute le plus grand centre de nervosité du monde. Tout dans cette ville semble être constamment sur les nerfs, à la course : à ce point de vue les annonces ~~géantes~~ accomplissent des prodiges d'excitations nerveuse ou même hystérique. C'est dans une ville pareille que l'homme oublie sa solitude – ou peut-être l'affronte-il plus froidement, avec une acuité éperantes. – Mais cette vie au rythme vertigineux nous fait oublier l'autre, la calme, la vraie. //

Lundi 1^{er} septembre

Coney Island. Foire monstrueuse, effroyable. [Et même (aujourd'hui)] je ne parviens pas à me séparer de [la première] impression de dégoût qui m'a assailli en y pénétrant. Mais je me suis surtout attardé sur la passerelle qui longe la plage. [Le spectacle de la mer est si reposant

et si grandiose. Mais entre la mer et la passerelle] un spectacle me retint : la plage. C'est-à-dire ~~une~~ assurément* la plus belle exaltation de paganisme « ~~syllabe illisible~~ » [Il y avait sur cette plage] des milliers de jeunes gens presque tout nus, folâtraient riaient bandaient s'amusaient ~~et ils exécutaient tous un hymne~~ et ils semblaient //

tous ~~participer à un grand~~ hymne colossal à la volupté rieuse et insouciante. Rome n'a certainement pas connu un paganisme aussi total, aussi intense que celui des plages américaines. Tant de beaux corps et qui se trémoussent frénétiquement de plaisir. Tous les garçons sont ~~virils~~ : vigoureux, débordants de santé et de beauté. Et les jeunes filles, toutes alléchantes, croustillantes. Belle jeunesse [en santé] qui ne demande pas plus à l'amour qu'un palpitant sur frottement de peau, la chaleur d'un ventre ~~contre un autre~~ un autre. De là un grand rétrécissement de l'amour : il perd [toute] sa saveur d'éternité et se défait ~~de tout~~ du spiritualisme qui ~~en~~ //

faisait sa grandeur et sa beauté. Sa profondeur semble limitée à celle de l'épiderme. – Le plus grand blâme que peut assumer cette jeunesse en santé et florissante e'est sa stérilité. Elle se refuse à la conception. Grand dommage : car elle pourrait engendrer une belle nation. Et cette fécondité acceptée, voulue, redonnerait une force nouvelle, un centre, une axe à un peuple chez qui déjà se manifestent certains symptômes* de dissolution. La stérilité volontaire d'une jeunesse si exceptionnellement belle marque un vide dans ce monde américain, le manque d'une ligne de départ et d'arrivée. Un grand désaxement qui a commencé par l'émancipation de la //

religion. – ~~Malgré tout~~, Mais quand même, toute espérance dans ce domaine n'est peut-être pas si dupe. Aucun sort n'a été jeté sur la nation américaine. Ne s'avère-t-elle pas depuis la

guerre la nation la plus ^{activement} efficace ^(et la culture) humaine la plus pacificatrice? On peut attendre beaucoup d'une ~~nat~~ ^{et} peuple où le règne du cœur surpassent celui de l'esprit. Le raffinement* de la culture de l'esprit conserve en lui-même un germe de décadence; mais cela ~~ne compte p~~ n'est pas pour la culture du cœur.

- Après ces notes incohérentes* ~~qui pourraient paraître de quelqu'un qui se //~~

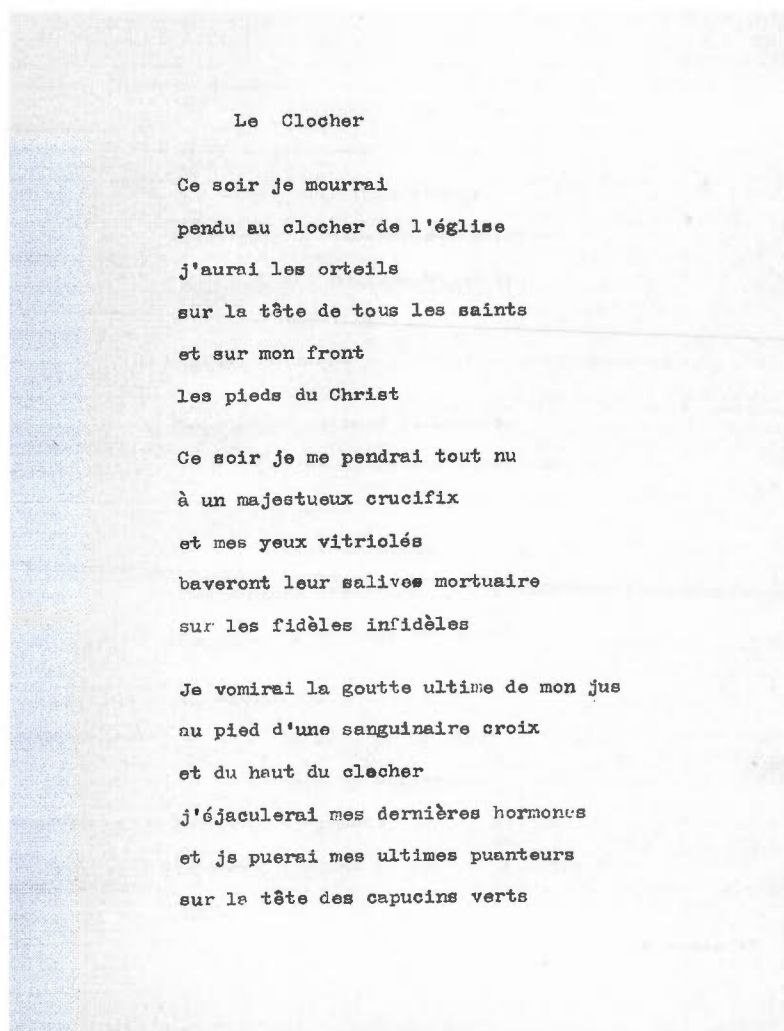
~~vout moraliste~~ je tiens à dire que je ne juge pas le peuple américain et que mon attitude n'a rien d'un moraliste. Mais voilà : je m'intéresse [passionnément] à la destinée de cette civilisation si près de la nôtre – et dont nous faisons partie. Nous sommes des américains surtout : encore que d'origine européenne. Affecter le mépris du peuple des Etats-Unis* est ~~vraiment~~ trop facile et dénote une méconnaissance* fâcheuse de notre vraie condition de Canadien-français. De fait, notre sort en tant que peuple est inévitablement attaché – parfois même soumis – à celui de nos voisins. //

Note

Le peuple qui a négligé tous les arts pour celui de vivre heureux, toujours contents, toujours souriant – assurément il a réussi cette conquête ^{du bonheur} plus que tout autre peuple. Mais prenez garde de chercher la profondeur là où il n'y a qu'un rire joyeux et retentissant.

APPENDICE E
Fac-similés des carnets inédits

Figure 1 Poème intitulé *Le Clocher*, extrait de *Feuilles de route*⁷



⁷ 192p_025_4. Extrait du livret *Feuilles de route*, 1947. Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin), 192P-025/4.

Ce soir je mourrai comme Jésus-Christ
pendu à une croix
les hommes me crucifieront
tout nu pour admirer mes cuisses
et celui qui mangera ma chair
et boira mon sang
mourra de désir

Aux vêpres ce soir je mourrai
pendu tout nu aux pieds du Christ
avec un chapelet de bois
et mes tripes gluantes
épanouiront leur douce pourriture
sur la tête de tous les saints

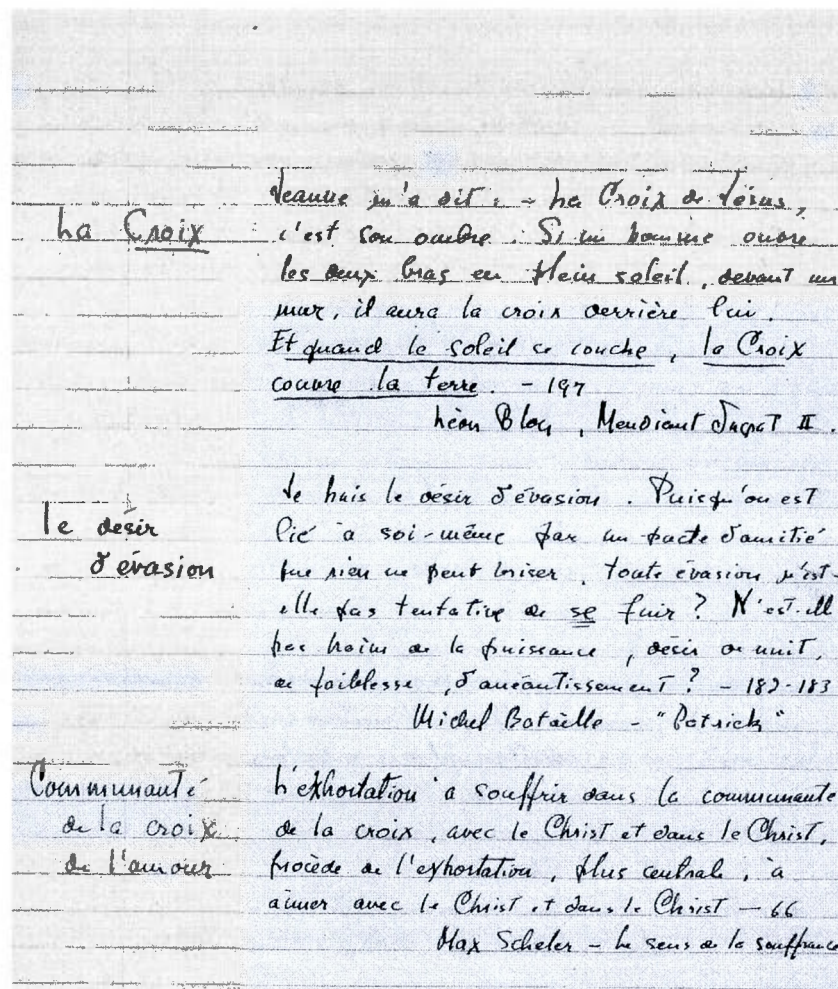
Ora pro nobis
ce soir en haut du clocher
je me pendrai au Christ
requiescat in pace
je serai tout nu au bout d'un chapelet
Amen.

décembre 47

Figure 2 Deux feuillets du manuscrit d'*Odyssée américaine*⁸

enfants innombrables — ceux
 à qui, ont à refuser la
 lumière — se cramponnent
 odieusement à un grand
 arbre blessé qui semble
 faire son feuillage en
 pleurant des larmes. Les
 Sœurs fin attendant leur
 naissance en geignant, et
 de de deux avortons appa-
 rés piteusement à des bran-
 ches sèches. ~~Les tombes des enfants~~
~~Générations~~ — au Playhouse
 Les Enfants au Paradis ~~est~~
 Bouffonnerie malade et effri-
 mée d'un monde ~~de~~ ~~Saxe~~.
 Complications et raffinements d'o-
 masculés. Tout cela sous
 l'impression d'un vide, d'un
 manque vital. Et ces Enfants
 du Paradis (mais comment
 serait l'enfer alors!) s'usent en
 des vies stériles ~~et~~ cherchant
 dans le jeu de l'amour un accom-
 plissement, une exaltation, quel-
 que chose (vous pas le bon hein) qui
 puisse enfin les satisfaire. Mais
 en vain. Tout retombe, tout s'ef-
 frit lamentablement. Soudain
 on se trouve face à face avec rien.
 Tout retombe parce que tout est
 rêve, songe, vides complaisances
 de l'esprit — et pas plus fin cela.
 On a oublié que l'amour a be-
 soin de faire des enfants pour
 vivre; que cette fécondité est
 condition de sa réussite. On ou-
 blie que si il faut parfois crever
 le mensonge des rêves, et pas
 les dépasser. — tout cela a un
 péché pas le filon d'être mes-
 sieurs d'une beauté d'un
 art tout à fait exceptionnels.

⁸ 192p_025_1. Extrait d'un journal rédigé par Hubert Aquin lors d'un voyage à New-York, 1947. Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin), 192P-025/1.

Figure 3 Feuille du *Cahier de citations*⁹

⁹ 192p_040_7. Extrait du *Cahier de citations*, 1948. Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin), 192P-040/7.

BIBLIOGRAPHIE

A) Corpus

Fonds Hubert-Aquin (Philippe et Stéphane Aquin), Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, Montréal, 192P, 1936-1966, 85 cm linéaire.

AQUIN, Hubert, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 406 p.

B) Œuvre d'Hubert Aquin

Fonds Hubert-Aquin (écrivain), Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal, Montréal, 44P, 1947-1987, 2,01 m linéaire.

AQUIN, Hubert, *L'Antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 396 p.

———, *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 346 p.

———, *Mélanges littéraires I*, édition critique établie par Claude Lamy avec la collaboration de Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 p.

———, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 289 p.

———, *Neige noire*, édition critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, 619 p.

———, *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, avec la collaboration d'Alain Carbonneau, et Claudine Potvin pour *Les Rédempteurs*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, 314 p.

———, *L'Invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, 201 p.

C) Études sur Aquin et son œuvre

DANIEL, Richard, « Du *Journal* à *Obombre* d'Hubert Aquin : "Un roman, une œuvre à faire" », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1998, 102 f.

- JALBERT, Martin, *Le sursis littéraire. Politique de Gauvreau, Miron, Aquin*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2011, 201 p.
- LAMONTAGNE, André, *Les mots des autres : poétique intertextuelle de l'œuvre d'Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 311 p.
- MADORE, Geneviève, « Les essais de jeunesse d'Hubert Aquin », mémoire de maîtrise, Département de français, Université d'Ottawa, 1999, 136 f.
- MARTEL, Jacinthe et PLEAU, Jean-Christian (dir. publ.), *Hubert Aquin en revue*, Montréal, *Voix et Images*, coll. « De vives voix », 2006, 190 p.
- , Jacinthe, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle ». *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene, 2007, 132 p.
- MASSOUTRE, Guylaine, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 359 p.
- RANDALL, Marilyn, *Le contexte littéraire. Lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 264 p.
- SMART, Patricia, « Hubert Aquin essayiste », dans Paul Wyczynski (dir. publ.), *Archives des lettres canadiennes t. VI*, Montréal, Fides, 1985, p. 513-525.
- WALL, Anthony, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Montréal, Éditions Balzac, 1991, 238 p.

D) Ouvrages et articles sur la génétique littéraire, le journal, les carnets et les archives d'écrivains

- BELLEMIN-NOËL, Jean, « La Genèse du texte », *Littérature*, n° 28, 1977, 127 p.
- BEUGNOT, Bernard, « La génétique : questions de frontières », dans Olga Anokhina et Sabine Pétillon-Boucheron (dir. publ.), *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, Paris, IMEC Éditeur, coll. « Inventaires », 2009, p. 32-47.
- DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1976, 205 p.
- FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 152 p.
- FLAUBERT, Gustave, *Carnets de travail*, édition de Pierre-Marc de Biasi, Paris, A. Balland, 1988, 998 p.
- GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, 638 p.
- GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 258 p.

HAY, Louis (dir. publ.), *Carnets d'écrivains I*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, coll. « Textes et Manuscrits », 1990, 253 p.

———, Louis, « Autobiographie d'une genèse : *Le Journal des Faux-Monnayeurs* », dans *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2002, p. 285-303.

HÉBERT, Pierre, *Le journal intime au Québec*, Montréal, Fides, 1988, 209 p.

HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Style et genèse », dans Olga Anokhina et Sabine Pétilon (dir. publ.), *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, Paris, IMEC Éditeur, coll. « Inventaires », 2009, p. 134-147.

LEJEUNE, Philippe, « Le journal : genèse d'une pratique », *Genesis*, n° 32, 2011, p. 29-41.

MICHAUD, Ginette, « Fragments, journaux, carnets : prendre tout en note, noter le rien », *Urgences*, n° 31, 1991, p. 67-84.

NEEFS, Jacques, « L'imaginaire des documents », dans Jacques Neefs et Raymonde Debray-Genette (dir. publ.), *Romans d'archives*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1987, p. 175-190.

NEPVEU, Pierre, « Gaston Miron : l'atelier du poète », dans Marc-André Bernier (dir. publ.), *Archive et poétique de l'invention*, Québec, Éditions Nota bene, 2003, p. 237-253.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 2004, 191 p.

E) Autre référence

GALARNEAU, Claude, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal, Fides, coll. « Histoire et documents », 1978, 287 p.